

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav Dálného východu
Studijní obor: Japonská studia

Diplomová práce

Bc. Veronika Bedáňová

Akutagawa Rjunosuke a jeho úvahy o literatuře

Akutagawa Ryūnosuke and His Considerations on Literature

Praha, 2013

Vedoucí práce: Mgr. Martin Tírala, Ph.D.

Poděkování:

Na tomto místě chci poděkovat vedoucímu mé diplomové práce Mgr. Martinu Tíralovi Ph.D. za rady a připomínky, které mi k práci poskytl.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne:

Podpis:

Anotace:

Práce se zabývá interpretací literárně teoretické diskuze mezi dvěma významnými japonskými spisovateli: Akutagawou Rjúnosukem a Tanizakim Džun'ičiróem. Jako reakci na tento spor napsal Akutagawa literárně kritickou esej *Bungeitekina, amarini bungeitekina* (*Literární, až příliš literární*), která zaznamenává Akutagawovy úvahy o literatuře a která je v této práci analyzována. Práce se dále věnuje literárním úvahám Akutagawa projevovaným v jiných literárně teoretických esejích. Práce má za cíl sledovat vliv Akutagawových úvah na jeho tvorbu a zasazení jeho tvorby do širšího kontextu japonské literatury. Za metodologické východisko byl zvolen hermeneutický přístup. Práce dále vychází z biografických studií o autorovi a dalších literárních studií zaměřujících se na Akutagawovo dílo.

Klíčová slova:

Akutagawa Rjúnosuke; Hermeneutika; Literární, až příliš literární; Vodníci; autobiografie; japonská literatura

Abstract:

The thesis is focused on a literary theoretical debate between two outstanding Japanese writers: Akutagawa Ryunosuke and Tanizaki Junichiro. As a reaction to this debate, Akutagawa wrote a literary critical essay *Bungeitekina, amarini bungeitekina* (*Literary, All Too Literary*) which contains Akutagawa's considerations on literature and which is analyzed in this thesis. I have also devoted my thesis to other literary theoretical essays written by Akutagawa. The goal of this thesis is to follow the influence of Akutagawa's literary considerations of his works and also to set his work into the wider context of Japanese literature. Hermeneutics is the methodology chosen for this work. To achieve the set-out goal, biographies on Akutagawa and other literary studies focused on Akutagawa were studied.

Key words:

Akutagawa Ryunosuke; Hermeneutics; Literary, Too Literary; Kappa; Autobiography; Japanese literature

Obsah

1. Úvod	6
2. Metodologie	8
2.1 Literatura a literární teorie	8
2.2 Hermeneutika	9
3. Život a dílo Akutagawy Rjúnosukeho	12
3.1 Akutagawa Rjúnosuke	12
3.2 Dílo Akutagawy Rjúnosukeho	16
4. Interpretace literárně teoretické diskuze mezi Akutagawou a Tanizakim	21
4.1 Tanizaki Džun'ičiró	22
4.2 Literární, až příliš literární	23
4.3 Analýza díla Literární, až příliš literární	24
5. Literární úvahy z jiných Akutagawových děl	62
5.1 O literární teorii obecně	62
5.2 Deset pravidel pro psaní románů	64
6. Vliv úvah o literatuře na Akutagawovu tvorbu	66
6.1 Spor s Tanizakim	66
6.2 Jazyk	67
6.3 „Zdroj života“	68
6.3.1 Numači (Močál)	69
6.4 Kappa (Vodníci)	71
6.4.1 Obsah díla Vodníci	72
6.4.2 Rozbor díla Vodníci	73
6.4.3 Básník Tok	76
6.4.4 Další shodné prvky s Literární, až příliš literární	78
6.5 Román bez zápletky nebo román s „potlačeným dějem“	82
6.5.1 Spisovatelské umění	83
6.6 Syntéza volání divočiny a západu	84
7. Akutagawa ve světě Bundanu	87
8. Závěr	89
Seznam použité literatury	92

1. Úvod

Ve své diplomové práci se budu podrobně zabývat literárními úvahami slavného japonského spisovatele Akutagawy Rjúnosukeho, o jehož osobě a díle jsem psala i ve své bakalářské práci. V bakalářské práci jsem se věnovala studiu vývoje jeho díla a rozdílu v jeho tvorbě mezi raným a pozdním obdobím. Akutagawa psal i literárně kritické eseje, přičemž v této práci budu za účelem zjištění jeho literárních úvah čerpat z jeho stěžejního díla – nejobsáhlejší literární eseje - *Bungeitekina amarini bungeitekina (Literární, až příliš literární)* z roku 1927.

V první kapitole své diplomové práce nejprve určím metodologická východiska pro zpracování tématu. V další kapitole se zmíním podrobně o autorově životě a o společenském a historickém kontextu doby, ve které působil. V následující podkapitole se také budu věnovat popisu Akutagawovy literární tvorby.

Dále rozeberu literárně teoretickou diskuzi mezi Akutagawou Rjúnosukem a dalším slavným japonským spisovatelem Tanizakim Džun'ičiróem. Tuto diskuzi nastíním proto, že na jejím základě Akutagawa vytvořil literární esej *Literární, až příliš literární*. V této diskuzi došlo ke střetu názorů o důležitosti zápletky v románu. Krátce se zmíním i o Akutagawově oponentovi Tanizakim Džun'ičiróovi.

V následující kapitole se budu věnovat analýze díla *Literární, až příliš literární* ve snaze vystihnout nejzákladnější východiska autorových úvah o literatuře. Tato část bude nejobsáhlejší, jelikož se dílo skládá ze 40 kapitol. V tomto úseku popíšu všechny kapitoly zmíněného díla a kapitolám důležitým pro obsah mého zkoumání se budu věnovat detailněji. Dílo *Literární, až příliš literární* nebylo zatím přeloženo do žádného jiného jazyka, budu tedy vycházet a používat citace z originálu s vlastním překladem.

Po analýze výše zmíněného díla uvedu další literární úvahy autora z jiných literárně teoretických esejí, které napsal. Jedná se o *Bungei ippan ron (O literární teorii obecně)* a *Šósecu sakuhó džissoku (Deset pravidel pro psaní románů)* z roku 1927. Následně se budu zabývat vlivem úvah Akutagawy Rjúnosukeho na jeho vlastní uměleckou tvorbu. K tomu mi poslouží několik vybraných děl z různých období autorova života. Jsou jimi *Numači (Močál)*, *Kappa (Vodníci)*, *Jasukuči tečó kara (Z Jasukičiho zápisníku)* apod.

V závěrečné kapitole shrnu Akutagawovu literární teorii a zasadím ji do širšího kontextu japonské literatury. Popíši jeho působení v literárním světě prvních 30 let dvacátého století.

Cílem práce vedle výše uvedených záměrů je potvrzení či vyvrácení následujících tří hypotéz a odpověď na dodatečnou otázku.

Hypotéza 1: Spor s Tanizakim mohl mít dopad na snížení hodnoty Akutagawova postavení mezi japonskými literáty.

Hypotéza 2: Akutagawa své literární ideje aplikoval na svá díla.

Hypotéza 3: Nejobsáhleji se jeho úvahy projeví v díle *Kappa (Vodníci)*, jelikož obě díla byla napsána ve stejnou dobu.

Dodatečná otázka: Mohl se Akutagawa stát proletářským spisovatelem? Sympatizoval s proletářskou kulturou?

Japonská jména budou uvedena podle konvence používané v Japonsku, tedy příjmení – jméno. K přepisu japonských slov je použita česká transkripce. U cizojazyčných zdrojů je použit můj vlastní překlad, pokud není uvedeno jinak.

2. Metodologie

2.1 Literatura a literární teorie

Literárních teorií existuje skutečně mnoho. Internetová encyklopedie definuje pojem literatura následovně. „**Literatura** (z lat. *littera* = písmeno) nebo též **písemnictví** v širším slova smyslu je souhrn všech psaných textů, (z lat. *textum* = tkanina) tj. všech existujících písemně zaznamenaných jazykových projevů lidstva. Tedy literatura umělecká, naučná, technická, časopisecká, memoárová i soukromá korespondence. V užším slova smyslu se literaturou obvykle myslí literatura umělecká, čili krásná literatura, beletrie. Literatura také působí jako inspirace pro ostatní umělce – na motivy literárních děl vznikají obrazy, sochy, písně a v moderní době také filmy.“¹ Tato definice mi přijde jasně srozumitelná, zmíním ale ještě další zajímavé přístupy k definici pojmu literatura.

Terry Eagleton ve svém díle *Úvod do literární teorie* píše, že „možná je lepší literaturu definovat nikoli podle toho, zda je fiktivní a imaginativní, ale spíše podle zvláštního způsobu, jímž zachází s jazykem. V tomto pojetí je literatura druhem psaní, utvářeným – slovy ruského kritika Romana Jakobsona – „organizovaným násilím páchaným na běžné věci“. Běžný jazyk se v ní transformuje a zintenzivňuje, od každodenní řeči se literatura odchyluje zcela systematicky. Když se ke mně na autobusové zastávce nakloníte a zamumláte „Nevěsto ticha, nedotčená dosud“, hned si uvědomím, že se nacházím v přítomnosti literáta. Dojde mi to proto, že uspořádání, rytmus a zvuk vašich slov nejsou v souladu s jejich vlastním významem – neboli, jak by odborně řekli lingvisté, mezi označujícím a označovaným je v tomto případě disproporce. Váš jazyk na sebe připoutává pozornost, okázale předvádí své hmatatelné bytí, na rozdíl od vyjádření jako „Copak nevíte, že šoféři zase stávkují?““² Toto, jak sám zmiňuje, je zajímavá definice, nejbližší formalistům.

Každá teorie si činí nárok na nejsprávnější pochopení daného textu a jeho co nejsprávnější interpretace. Normy toho, co je „správné“, však nejsou, nebyly ani nebudou nikdy přesně dány, a proto se roztáčí koloběh mnoha teorií, snažících se tuto správnost zachytit.

K největšímu rozšíření studia literatury došlo v průběhu dvacátého století. Bylo rozvinuto mnoho teorií, které se vzájemně překrývají, navazují na sebe nebo jsou v rozporu, a není vyloučeno, že se mnoho dalších bude nadále objevovat. Literární teorie jsou vždy úzce

¹ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Literatura>

² Eagleton, Terry. *Úvod do literární teorie*, Praha: Triáda, 2005, s. 12

spjatý s politickým a společenským kontextem doby svého vzniku, namátkou - ruský formalismus počátku dvacátého století, dále nová kritika, fenomenologie, hermeneutika, na ni navazující recepční teorie, dále strukturalismus, sémiotika, poststrukturalismus, psychoanalýza a mnoho dalších metodologických a filozofických přístupů zkoumajících objekt nazvaný „literatura“.

Ve své diplomové práci se chci přiklonit k teorii hermeneutiky, kterou považuji za nejvhodnější metodu pro objekt svého zkoumání. Krátce se proto vývoji této teorie a samostatného filozofického směru budu věnovat v následující kapitole.

2.2 Hermeneutika

Hermeneutika je v širokém slova smyslu uměním interpretace textu. Tradiční hermeneutika se zabývala hlavně studiem a výkladem bible. Hlavním zájmem hermeneutiky byly texty, které byly napsány v minulosti, ale jsou čteny i dnes. Jejich historický kontext však dnes již neexistuje a stejně tak autoři textů jsou dávno mrtví. Zakladatelem moderní hermeneutiky je pak Schleiermacher, který rozšířil hermeneutiku mimo náboženství a umožnil její použití na interpretaci i jiných textů. Ústředním pojmem hermeneutiky je podle Schleiermachera rozumění (Verstehen). Zaměřil se na podmínky, které je potřeba naplnit předtím, než dojde ke snaze textu porozumět. Rozumění se podle něj skládá ze dvou stránek, gramatické a psychologické. „Jakákoli promluva, mluvená či psaná, musí být součástí jazykového systému a nelze ji porozumět, neznáme-li strukturu onoho systému. Taková promluva je však také lidským výtvozem a je třeba jí rozumět ve vztahu k životu člověka, který ji pronáší. První kánon ‚gramatické interpretace‘ zní takto: ‚Všechno, co v dané řeči vyjadřuje bližší určení, smí být určeno pouze na základě jazykové oblasti, která je společná autorovi i jeho původnímu publiku.‘ Druhý kánon praví: ‚Smysl každého jednotlivého slova v dané pasáži musí být určen podle jeho pozice vůči slovům, která jej obklopují.‘“³

Psychologická stránka rozumění se dá rozdělit na divinatorní a srovnávací metody. „Tím, že interpreta vede k tomu, aby se takřikajíc proměnil v autora, snaží se divinatorní metoda dosáhnout bezprostředního pochopení autora jako jednotlivce. Srovnávací metoda postupuje tak, že autora zahrne pod obecný typ. Snaží se pak nalézt jeho charakteristické rysy jeho srovnáním s jinými téhož typu. Divinatorní vědění o lidech je silnou stránkou žen,

³ Newton, Kenneth M. Jak interpretovat text, Olomouc: Periplum, 2008, s. 61

srovnávací vědění pak mužů.“⁴ Divinatorní metodu použiji ve svém zkoumání díla *Literární, až příliš literární*.

Na Schleiermachera navazuje svým dílem Wilhelm Dilthey. Ten vymezil rozumění jen pro humanitní vědy, jelikož ty se zabývají interpretací něčeho, co vytvořil lidský činitel.

Další významnou postavou hermeneutiky je Hans-Georg Gadamer, který tvrdí, že textu můžeme porozumět pouze ve vztahu k vlastní zkušenosti. Gadamer se smiřuje se skutečností, že se nejde naprosto odosobnit a že ke všemu vždy přistupujeme s nějakým předsudkem. „Vnímání a poznávání jsou vždy „předsudečné“ a měli bychom se s tím smířit.“⁵ S tímto Gadamerovým názorem se ztotožňuji a přijímám fakt, že i moje poznávání v této práci může být „předsudečné“.

Dále se ztotožňuji s názorem P. D. Juhla, který byl obhájcem intencionalistického přístupu. Tvrdí, že „si musíme autorem zamýšlený význam zvolit proto, že význam představuje výsledek řečového aktu, a nelze jej tudíž oddělit od pojmu záměru. Domnívat se, že jazyk může mít význam, který by byl nezávislý na lidském záměru, nemá žádné logické opodstatnění, neboť jazyk má význam pouze tehdy, když se jedná o řečový akt vykonávaný lidskou bytostí.“⁶ Juhl dále říká, že „interpret si musí vytvořit hypotézu o významu, který autor zamýšlel, a podepřít takovou hypotézu jakýmkoliv dostupnými doklady“.⁷ Touto Juhlovou metodou se budu řídit při své analýze díla Akutagawy Rjúnosukeho.

Při hermeneutické analýze se postupuje následujícím způsobem. Interpret by měl dosáhnout předběžného porozumění textu. Následují otázky typu „Proč právě tento text?“, „Co v něm hledám?“, „Co si o něm myslím?“. Následovně je potřeba najít spolehlivý, pokud možno původní text, nashromáždit a porovnat rukopisy či vydání. Dále je potřeba vyjasnit nesrozumitelná místa nebo neobvyklá slova. Shromáždění důležitých vnějších okolností jako je povaha textu, jeho původní účel a záměr, jeho zasazení do života jsou také důležitou složkou zkoumání. Neméně důležité je u hermeneutického přístupu také studium autora, vzniku textu a dalších historických souvislostí. Interpret se snaží o dokonalejší porozumění textu a pohybuje se v tzv. hermeneutickém kruhu (předporozumění, hermeneutická zkušenost, opětovný návrat k původně zkoumanému), kde své porozumění stále konfrontuje s textem a tříbí si porozumění.⁸

⁴ ibid, s. 61-62

⁵ ibid, s. 69

⁶ ibid, s. 73

⁷ ibid, s. 74

⁸ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Hermeneutika>

Výše zmíněný postup aplikuji při zkoumání mnou vybraného díla *Literární, až příliš literární*. Zahájím ho tak, že uvedu historický kontext Akutagawova života. Dále se budu věnovat jeho biografii a jeho tvorbě jako celku. Výše uvedeným přístupem se pokusím pochopit autorův záměr analyzovaného díla. Své zjištění se pak pokusím dokázat v kapitole, kdy autorovy úvahy o literatuře budu zkoumat v jeho vlastních dílech. Pokusím se zjistit, do jaké míry autor sám ve svých dílech používal či zmiňoval literární úvahy, které uvedl v díle *Literární, až příliš literární*.

3. Život a dílo Akutagawy Rjúnosukeho

3.1 Akutagawa Rjúnosuke

Akutagawa Rjúnosuke se narodil 1. března 25. roku éry Meiži (1892) jako prvorozený syn do rodiny Niihary Tošizóa. Otec pocházel z prefektury Jamaguči v severním Honšú, vyrůstal na vesnici a horlivě prožíval konec šógunátu.

Autorova matka se jmenovala Akutagawa Fuku a byla původem z Tokia. S Tošizóem se vzali v roce 1883. Autor se narodil v roce, měsíci, dni i hodině draka, proto mu bylo tradičně a symbolicky uděleno jméno Rjúnosuke (znamenající „pomocník draka“). Niihara Tošizó byl povoláním mlékař pracující ve čtvrti, kde se usazovalo mnoho cizinců. Akutagawa měl dvě starší sestry, jmenovaly se Hacu a Hisa. Starší z nich zemřela, když jí bylo pouhých sedm měsíců na meningitidu. To se odehrálo zhruba rok před narozením Rjúnosukeho.

Matka Fuku byla touto tragédií zdcena, což se projevilo na jejím duševním zdraví. Nebyla schopna se nadále o své děti starat. Malý Rjúnosuke, který si v pozdějších dílech stěžoval na to, že nikdy neochutnal matčino mléko, byl vychován v rodině svého strýce Akutagawy Dóšóa. Rjúnosukeho biologická matka zemřela, když mu bylo deset let, tedy v roce 1902. V díle *Tenkibo (Registr mrtvých)* na ni vzpomíná následovně:

Moje matka byla šílená žena. Nikdy jsem od ní nezažil nic podobného mateřskému citu. Vždy seděla sama v rodinném domě v Šibě, vlasy měla zamotané v hřebenu a kouřila dlouhou dýmku. Její tvář a tělo, oboje bylo velmi malé. Její tvář, a to neumím vůbec vysvětlit, byla vždy šedivá, bez náznaku živoucí vitality...Moje matka se o mne nikdy nestarala. Pamatuji se, že když jsem ji jednou šel alespoň pozdravit se svou pěstounskou matkou do jejího pokoje v prvním patře, náhle mě uhodila do hlavy svojí dýmku. Moje matka byla většinu času šilencem s dobrými způsoby.⁹

Žena, která se o Rjúnosukeho starala a vychovala ho, byla nakonec starší sestra jeho matky, teta Fuki. Na tetu Fuki později Akutagawa vzpomínal jako na ženu, kterou miloval i nenáviděl. Teta Fuki zůstala celý život svobodná a ve chvíli, kdy dostala na starost výchovu Rjúnosukeho, plně se jí věnovala. Fuki v té době byla již starší ženou, proto se i lišil způsob, jakým synovce vychovávala, oproti výchově, kterou dětem poskytovaly mladší matky.

⁹ Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984, s. 557

Většinu času trávili doma četbou knih, hraním her či později i skládáním japonských básní *haiku*.¹⁰ Často také navštěvovali divadla a jiné kulturní události. „Podle otce Niihary Tošizóa Akutagawovi chyběla divokost. Na to měla vliv skutečnost, že ho již od kojeneckého věku vychovávala skoro 40letá teta Fuki.“¹¹ V roce 1898 začal navštěvovat první stupeň základní školy, byl vynikající student, ale občas byl šikanován spolužáky.

Od sedmi let byl Akutagawa soukromě vyučován v angličtině, čínštině a kaligrafii. Následně začal číst soudobou japonskou literaturu. Smrtí matky v roce 1902 byl definitivně adoptován do bezdětné rodiny strýce a připadlo mu příjmení Akutagawa. Roku 1905 nastoupil na druhý stupeň základní školy, z předmětů vynikal hlavně v čínštině. Aktivně participoval v džudistickém klubu. O pět let později nastoupil na střední školu, kam byl přijat bez přijímací zkoušky za vynikající výsledky. V tomto období se u Akutagawy projevil velký zájem o anglickou a západní literaturu a umění.

O tři roky později roku 1913, po úspěšném ukončení středního vzdělání, byl přijat na Císařskou univerzitu v Tokiu a jako obor si vybral anglickou literaturu. Kromě literatury se pilně věnoval studiu západního umění, historie, myšlení apod. Angažoval se také v překladech děl západní literatury. Jeho prvním překladem byl soubor povídek od Anatola France *Balthasar*. Roku 1914 s přáteli, kteří se později stanou slavnými spisovateli, s Kumem Masaem¹² a Kikuči Kanem¹³, založili univerzitní časopis, které mu dali název *Šinšičó* (*Nové myšlenkové proudy*). Stejněho roku, tedy když bylo Akutagawovi 22 let, publikoval ve výše zmíněném časopise svou první povídku *Rónen* (*Stáří*) a o rok později povídku *Rašómon*, avšak v době svého vydání se toto později velmi oslavované dílo nesetkalo s pozitivní kritikou. V této době se jeho rodina přestěhovala na severní předměstí Tokia do oblasti Tabata, kde Akutagawa strávil většinu svého života.

Rok 1915 byl velmi významným v autorově životě, setkal se prvně s jedním z nejslavnějších japonských spisovatelů Nacumem Sósekim (1897-1916) a dokonce se stal

¹⁰ *haiku* (haikai, hokku): je forma japonské básně, která se skládá ze 17 slabik a dělí se do veršů dle schématu 5-7-5. Náměty hledá především v přírodě, ve střídání čtyř ročních období.

¹¹ Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Iwanami šinšo, 2007, s. 13

¹² **Kume Masao** (1891–1952) byl japonský prozaik, dramatik a básník. Byl spolužákem a přítelem Akutagawy Rjúnosukeho a Kikuči Kana. Spolu založili a spolupracovali na časopise *Šinšičó* (*Nové myšlenkové proudy*). Psal psychologické prózy a zabýval se i sociálními tématy. Stal se obhájcem subjektivního stylu šišósecu. Slavné dílo *Hasen* (*Ztroskotání*).

¹³ **Kikuči Kan** (1888-1948) byl japonský spisovatel, dramatik, novinář a podnikatel, který založil vydavatelství Bungeišundžú, časopis se stejným názvem a Akutagawovu cenu. Mezi jeho dílo patří *Okudžó no kjódžin* (*Blázen na střeše*), *Čiči kaeru* (*Návrat otce*) aj.

jeho žákem. Mladí spisovatelé se scházeli každý týden ve čtvrtek u učitele doma a probírali různá témata. Tato společnost se nazývala *Mokujókai* (*Čtvrteční společnost*).

O rok později publikoval další dílo *Hana* (*Nos*), které obdrželo velmi pozitivní ohodnocení od samotného učitele Nacumeho. Nacume Akutagawu označil za velmi nadějného spisovatele a povzbuzoval ho k další tvorbě. Jelikož Akutagawa k Nacumemu vzhlížel, bylo toto ocenění velkou poctou a dodáním odvahy k jeho další tvorbě, která by jistě naplnila Nacumeho očekávání. Jisté je to, že povídkou *Nos* byla nastartována Akutagawova umělecká dráha. Stejného roku bohužel Nacume zemřel, což bylo pro Akutagawu velkou ranou, z jeho pozdějších děl se dozvídáme, že ho často chodil navštěvovat na hřbitov.

V následujícím roce 1917 Akutagawa úspěšně ukončil studium na Císařské univerzitě v Tokiu závěrečnou prací na téma o britském spisovateli Williamu Morrisovi. Téhož roku vydal další slavné povídky *Imogaju* (*Bramborová kaše*), *Tabako to akuma* (*Tabák a d'ábel*), *Ogata Rjósai oboe gaki* (*Dr. Ogata Rjósai: Memorandum*), *Čúgi* (*Loajalita*) atd. Dále překládal díla Anatola France a W. B. Yeatse. Akutagawa si následně našel zaměstnání na Námořní inženýrské střední škole v Jokosuce, prefektura Kanagawa, kde nastoupil na pozici učitele anglického jazyka.¹⁴

Rok 1918 byl dalším významným v jeho životě. Oženil s o osm let mladší Cukamoto Fumiko. Rjúnosukemu bylo 25 a Fumiko jen 17 let. Akutagawa se o Fumiko zmiňoval následovně: „Při jízdě vlakem, když jsem si vzpomněl na milou Fumiko, než jsem dorazil do Jokosuky, pociťoval jsem nesmírné štěstí.“¹⁵ „Mám pocit, jako bych si s ní mohl navěky povídat. Mohl bych ji i zkusit políbit. V té době jsem měl pocit, že je Fumiko tak krásná, že kdyby byla cukrovinkou, od hlavy k patě bych ji snědl. Není to lež. Tak jak mě má Fumiko ráda, mám já ji rád dvakrát, třikrát tolik“.¹⁶

Po svatbě se společně přestěhovali do Kamakury. Z tohoto období pochází jedno z nejúchvatnějších Akutagawových děl, a to *Džigokuhen* (*Obraz pekla*). Období po svatbě a život v Kamakuře je označován za nejšťastnější část autorova života. Idyla v Kamakuře netrvala dlouho, manželé Akutagawovi se nakonec museli vrátit k adoptivním rodičům, kde zůstal Akutagawa až do smrti, navíc zatížen odpovědností za rozpočet vícegenerační rodiny.

O dva roky později dal Akutagawa výpověď v Námořní škole a byl zaměstnán v ósackých novinách (*Ósaka Mainiči Šinbunša*). Akutagawovým snem bylo stát se

¹⁴ Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Iwanami šinšo, 2007, s. 101

¹⁵ Ibid, s. 115

¹⁶ Ibid, s. 116

profesionálním spisovatelem a práce v novinách mu toto přání splnila. Tohoto roku však bohužel Akutagawův biologický otec podlehl epidemii španělské chřipky, ze které se autor úspěšně vyléčil. Ve stejné době se manželé vrátili k rodičům zpět do Tokia a Akutagawa se ještě vypravil do Nagasaki, kde se inspiroval mučednictvím křesťanů 17. století pro svá další díla. V Nagasaki se prvně setkal s psychiatrem Saitó Mokičim, který ho později zásoboval léky proti nespavosti. Také se tohoto roku seznámil s Hide Šigeko, která byla Akutagawovou milenkou a dokonce ho označila za otce svého dítěte. V roce 1920 přivedla Fumiko na svět Akutagawova prvorozeného syna, kterému dali jméno Hiroši. Možná ve snaze uniknout před „šílenou dívkou“ Hide Šigeko, jak ji nazval v díle *Aru ahó no iššó (Život bláznivého muže)*, utekl do Číny. Jisté je, že roku 1921 byl do Číny vyslán jako zpravodaj na dobu čtyř měsíců. Jako zpravodaj se zde moc neuplatnil a sužovaly ho různé nemoci. Slavným dílem se však stala jeho *Šanghai juki (Zpráva z cesty do Šanghaje)*.

Roku 1922 přivedla na svět Fumiko druhého syna jménem Takaši. Období 1923 bylo poznamenáno velkým zemětřesením v oblasti Kantó. Nikdo nebyl vážně zraněn, ale vznikly velké materiální škody. Od roku 1925 začal Akutagawa vážně trpět nespavostí. Stejného roku se narodil jako poslední dítě jejich třetí syn Jasuši. Již počátek roku 1927 nebyl pro Akutagawu šťastným, první velkou ranou byla sebevražda jeho švagra – manžela starší sestry Hisy, který se rozhodl v lednu své ekonomické problémy vyřešit skokem pod rozjetý vlak. Toto období je podrobně popsáno například v díle *Haguruma (Ozubená kola)*. Na konci února téhož roku došlo ke slavné přestřelce mezi Akutagawou a Tanizakim Džun'ičoróem o umělecké hodnotě zápletky v románech. Tímto incidentem se ve své práci budu později zabývat a také dílem, *Literární, až příliš literární*, za jehož vznik vděčíme právě tomuto incidentu.

Kromě problému na poli literárním a snahy ubránit svůj názor se Akutagawa potýkal s existenčními problémy, jelikož na něj padla zodpovědnost i za uživení rodiny své sestry. 24. července roku 1927, ve svých 35 letech spáchal Akutagawa sebevraždu tím, že se předávkoval léky proti nespavosti. K tomuto drastickému rozhodnutí nevedly jen ekonomické problémy. Akutagawa v dopise na rozloučenou zmiňoval, že už o smrti přemýšlí poslední dva roky. Tyto poslední dva roky ho sužovaly fyzické i psychické problémy, za největšího nepřítele se dá považovat neutuchající nespavost. Dalším hřebíčkem do rakve byl jistě strach, že podědil matčino šílenství, který ho provázel celý život.

Akutagawova smrt byla obrovskou ranou pro tehdejší literární svět, odchodem Akutagawy končí tzv. demokratické období Taišó. Od roku 1935 se na popud Akutagawova

přítele Kikuči Kana začala udělovat každoročně Akutagawova cena nadějným spisovatelům. Tato cena se uděluje dodnes.

3.2 Dílo Akutagawy Rjúnosukeho

Akutagawa Rjúnosuke byl, jak jsem výše zmínila, významným japonským prozaikem, esejistou a básníkem. Je označován za otce moderní japonské povídky a těchto povídek napsal na 150. Vzhledem k výchově, kterou obdržel, a neméně díky nadání, kterým oplýval, je dodnes jedním z nejznámějších autorů nejen v Japonsku, ale po celém světě. Akutagawův přítel Kikuči Kan ho popsal následovně „...to byl bledý, nervózní mladík s nápadně rudými rty, který s sebou vždy nosil svazek nové beletrie, ať šel kamkoli.“¹⁷

Akutagawova počáteční tvorba je ve znamení spojení tradičních lidových příběhů a modernistického přístupu k pojetí charakterů postav a výstavby povídek. Inspiraci nacházel v období Edo, dále v období křesťanských misí v Japonsku na přelomu 15. a 16. století a neposledně ho inspirovalo k zasazení povídek do prostředí období Meidži. Cenným zdrojem námětů k přepracování se mu staly krátké povídky ze sbírek *Kondžaku monogatarišú* a *Udžišui monogatari*. Mezi nejslavnější povídky inspirované těmito sbírkami patří *Rašómon*, *Nos*, *Pavoučí vlákno*, *Obrázek pekla* apod. V těchto povídkách používá náměty z legend, ale hlavním hrdinům vdechuje zcela nový život ve smyslu moderního zpracování psychologie postav. Hlavní postavy často čelí vlastnímu temnému charakteru, který se snaží překonat, ať už zdárně či nezdárně. Povídky s lehkostí popisují slabé stránky lidských bytostí, často s groteskním nábojem.

Akutagawa byl moderním autorem, který se snažil vyhnout a dokonce odporoval psaní naturalistických děl či stylu *šišósecu* (私小説)¹⁸. Jejich styl mu přišel příliš subjektivní, málo umělecký a nudný. Ke konci života však budeme sledovat obrát v ideálech a uvidíme, že také Akutagawa psal autobiografická díla, ačkoliv nejsou tolik známá jako jeho povídky.

Tvorbou Akutagawy Rjúnosukeho jsem se zabývala už ve své bakalářské práci a rozdělila jsem ji do dvou období, na rané a pozdní. Díla rané tvorby jsem vymezila lety 1917 až 1922 a patří tam tedy díla jako *Nos*, *Rašómon*, *Kapesník*, *Obrázek pekla*, *Smrt mučedníka*,

¹⁷ Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, s. 154

¹⁸ 私小説 (Šišósecu nebo watakuši šósecu): Označuje psychologicky realistický „osobní román“, „zpovědní román“, román v ich formě. Psaní těchto románů bylo založeno na předpokladu, že realismus v románu může být dosažen jen díky autentickým osobním zkušenostem, tento román byl vysoce ceněn na začátku 20. století.

V *houštině* a další. Do pozdního období vytyčeného roky 1922 až 1927 patří díla *Registr úmrtí*, *Daidódži Šinsuke: Raná léta*, *Trpasličí aforismy*, *Vodníci*, *Ozubená kola* a další.

Mezi historické povídky z období křesťanských misí patří *Smrt mučedníka*, *Đábel a tabák* apod. K povídkám inspirovaným obdobím Meidži a Tokugawa pak patří *Kapesník*, *Memorandum: Dr. Ogata Rjósai* a *Ogin*. Proč Akutagawa volil historická témata nebo příběhy zasazoval na území mimo Japonsko (např. do Číny), vysvětluje následovně:

...předpokládám, že mám téma a chtěl bych napsat román. Se záměrem dát mu umělecky silný výraz potřebuji nějakou neobyčejnou událost. Ale čím neobyčejnější si ji představuji, tím méně je pravděpodobné její zasazení do současného Japonska. Pokud bych ji zasadil do současnosti, pravděpodobně bych nezískal čtenářovu důvěru. Když nemám čtenářovu důvěru, nepodaří se mi téma obhájit. Jednou jsem už pro tento problém řešení navrhl, když jsem řekl, že je těžké umístit neobyčejnou událost do současnosti. Řešením není nic jiného než toto: nechat událost, aby se stala ve vzdálené minulosti (možnost použít budoucnost pro tyto případy jde, ale je vzácná), nebo v zemi jiné než Japonsko, nebo obojí.¹⁹

Akutagawa se také věnoval psaní literárně teoretických esejí, kterým se budu podrobněji věnovat v následujících kapitolách. Ueda Makoto o Akutagawovi říká, že „...se mohl jednoduše stát vědcem nebo literárním kritikem. Byl to muž s extrémní sebereflexí, který nikdy neselhal v kritizování umělce uvnitř sebe, obvykle s neodpuštělnou precizností.“²⁰

Jako esejista napsal několik neformálních a polemických děl jako například *Deset pravidel pro psaní románů*, *O literární teorii obecně*, *O literárním uznání*. Podobně jako jeho učitel Nacume Sóseki se zasvěceně věnoval úvahám o smyslu a původu literárního umění a umění jako takového.

V literárním světě ho nejvíc proslavilo vydání díla *Obraz pekla* roku 1918. „Akutagawova spisovatelská prestiž pokračovala i ve 20. letech, ačkoliv žádná z jeho povídek publikovaná po ‚Obrazu pekla‘ nemohla dosáhnout jeho intenzity a nezaměnitelné individuality.“²¹ Toto dílo Akutagawu raketově vystřelilo na vysokou a váženou pozici

¹⁹ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 116

²⁰ *ibid*, s. 111

²¹ Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984, s. 571

v literárním světě, jeho příspěvky byly žádány v mnoha novinách a časopisech. Akutagawův sen stát se spisovatelem se vyplnil.

Donald Keene v díle *Dawn To the West* tvrdí, že v počáteční tvorbě Akutagawa nepoužíval svá díla k vyjádření poměrů ve svém životě. „V každém případě stojí za povšimnutí, že Akutagawa v této době nepoužíval svá díla k vyjádření i jen nepřímo svých osobních poměrů. Na rozdíl od případů mnoha jiných japonských moderních autorů je možné diskutovat o těchto dílech bez referencí k Akutagawovu životu.“²² Avšak Sekiguči Jasujoši, emeritní profesor na Univerzitě Curu v prefektuře Jamanaši, který se zabývá studiem života a díla Akutagawy tvrdí opak. Z hermeneutického hlediska, tedy z hlediska, že dílo je ovlivněno celkovým systémem obklopujícím autora a jeho historií, se přiklání k Sekigučiho interpretaci, která říká, že dílo *Rašómon*, Akutagawova první významná povídka, byla napsána z nešťastné lásky, kdy mu ve vztahu s jeho vyvolenou bránil odpor rodiny, hlavně jeho teta Fuki byla proti.²³

Na první pohled se může zdát, že jeho prvotní díla jsou daleko odosobněné od zpovědi autora a možná ještě víc proto, že v Japonsku té doby byl tak populární zpovědní či autobiografický román *šišósecu*. Na Akutagawově tvorbě můžeme vidět velký obrat po roce 1922, kdy se většina jeho děl přelila do roviny „autobiografické“.

Ve své bakalářské práci jsem se podrobně věnovala zjišťování důvodů, proč Akutagawa změnil styl psaní na autobiografické, když na počátku vyznával modernistickou tvorbu. Po návratu z Číny jako zpravodaj, kde prvně začaly jeho zdravotní problémy, se jeho stav stále zhoršoval. Vedle problémů s nespavostí se přidaly srdeční a zažívací obtíže. Této vyčerpanosti jsem připsala důvod, proč Akutagawa začal hledat inspiraci k psaní ve svém vlastním životě. I Keene tvrdí, že „Povídky napsané v této době mají výrazně odlišnou povahu od jeho dřívějších.“²⁴ Jak se ukáže později, Akutagawa přikládal velký význam fyzickému zdraví pro schopnost tvořit dobrá umělecká díla. Studentům aspirujícím na to stát se spisovatelem doporučoval fyzický trénink a snahu udržet si pevné zdraví. Díky pěstování tohoto „tuhého kořínku“ měl podle Akutagawy spisovatel sílu na to napsat dílo umělecké hodnoty.

²² ibid, s. 558

²³ Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Iwanami šinšo, 2007, s. 40-43

Jednalo se o Jošidu Jajoi, dívku stejně starou jako Akutagawa. Chtěl se s ní dokonce zasnoubit, ale ve chvíli, kdy to oznámil rodině, setkal se s odporem. Pravděpodobně proto, že rodina Jošidů nebyla samurajského původu.

²⁴ Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984, s. 572

S tímto konceptem muselo být pro Akutagawu s mnoha psychickými a fyzickými problémy náročné udržet si spisovatelské sebevědomí. Z jeho autobiografických děl jsou známa díla, kde vystupuje pod jménem Jasukiči nebo Šinsuke. Jedná se o tituly *Z Jasukičiho zápisníku*, *Mládí Daidódži Šinsukeho*, *Registr mrtvých* apod. Tato díla nejsou kritikou hodnocena pozitivně, a už vůbec ne ve srovnání s veledílem *Obraz pekla*. Keene v souvislosti s tím vyslovuje názor korespondující i s Akutagawovým konceptem: „Jeho chabé zdraví si pravděpodobně vzalo svou daň: Akutagawa se zdál být vyčerpaný a nebyl schopen pracovat s nápaditějším materiálem. Psaní o sobě se zdálo být jediným východiskem, raději než aby skončil ve slepé uličce, neschopen tvořit.“²⁵ Mezi nejslavnější díla se však nakonec zařadilo i jedno autobiografické, a to dílo *Haguruma (Ozubená kola)*.

Akutagawa byl všestranným autorem, jeho povídky nejsou monotónní, najdeme zde esejistické příběhy jako *Na pobřeží* a *Fata morgana*. Dále dramatické povídky, mezi které patří *V houštině* nebo *Kesa a Moritó*, pohádkové příběhy jako *Pavoučí vlákno*, tradiční povídky jako *Banditi* a *Obraz pekla*, lyrické povídky jako *Mandarinky* a i fantastické jako *Vodníci*.²⁶

Vedle prózy byl Akutagawa také autorem poezie *haiku*, *tanka*²⁷ a zastaralé formy verše *sedóka* (5-7-7-5-7-7). Jako novinář byl také autorem literatury faktu a mnoha aforismů. Z dob jeho působení jako novináře a zpravodaje je vysoce hodnoceno dílo *Zápisky z Číny*.

Akutagawa se zajímal nejen o misionářské období počátku 17. století, kdy bylo křesťanství do Japonska přivezeno, obdivoval také jeho umění. „Křesťanství je poetické náboženství bohaté na ironii, náboženství, které Ježíš sám nemohl praktikovat. S úsměvem zahazuje svůj život, i když pro svou genialitu. Není divu, že v něm Wilde objevil prvního romantika.“²⁸

Ježíš není shledán pouze prvním romantikem, Akutagawa o něm píše, že je také prvním novinářem. „Ježíš by se zeptal svých následovníků ‚Co jsem?‘. Na tuto otázku není těžké odpovědět. Byl jak žurnalista, tak subjekt pro žurnalismus. Když se to poskládá dohromady jinak, byl autorem povídek nazvaných ‚podobensství‘, stejně tak jako hrdina fikčních biografii nazvaných ‚Nový zákon‘. Několik dalších Kristů mělo podobné

²⁵ Ibid, s. 574, citace z Cuge Teruhiko: *Dódžidai e no senbó*, s. 120

²⁶ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 135

²⁷ *Tanka (waka)* je japonská krátká báseň nebo píseň, která se ustálila v 8. - 9. století. Je to básnická forma o 31 slabikách v podobě 5-7-5-7-7.

²⁸ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 142

charakteristiky.²⁹ Dále pak „ve výsledku je křesťanství didaktickou literaturou vytvořenou Ježíšem.“³⁰ Dalšími Kristy měl Akutagawa na mysli slavné spisovatele, kteří ho oslovovali svým géniem celý život, šlo například o Tolstého či Goetheho. Podle Akutagawy byli ovládáni duchem, který byl jejich silou pro tvorbu.

Na sklonku svého života se věnoval četbě bible a posmrtně vydaná dvě díla s názvem *Seihó no hito* (Západní muž) a *Zokuseihó no hito* (Západní muž – pokračování), ze kterých pochází i výše zmíněné citace, jsou věnována osobě Ježíše Krista.

Je možné, že pro Akutagawu literatura nebo obecně umění představovaly formu náboženství. Jak je vidět na slavných postavách z jeho děl, například na malíři jménem Jošihide z *Obrazu pekla*, na básníku Tokovi z díla *Vodníci* a nakonec i na Akutagawovi samotném, toto umění selhalo při spasení. Ueda píše, že „dle Akutagawy Ježíš spáchal sebevraždu. Ježíš zemřel, protože nechtěl dělat kompromisy svých ideálů, stejně tak Akutagawa.“³¹

Akutagawa byl představitelem tzv. čisté neboli umělecké literatury. Jeho smrtí se ohraničuje konec fenoménu této literatury, jelikož začíná konfrontace s dalšími styly, a to proletářskou literaturou a populární literaturou.

²⁹ ibid

³⁰ ibid

³¹ ibid

4. Interpretace literárně teoretické diskuze mezi Akutagawou a spisovatelem Tanizakim Džun'ičiróem

Akutagawa napsal několik literárních studií. Jelikož se ve své práci zabývám dílem *Literární, až příliš literární*, které je blíže představeno v následující kapitole, je potřeba se také zmínit o impulzu, díky kterému bylo toto dílo napsáno. Tímto impulzem byla debata nad zápletkou v románu mezi Akutagawou a jeho starším kolegou Tanizakim Džun'ičiróem.

Akutagawův spor s Tanizakim se odehrál poté, co Akutagawa na zasedání společnosti „Nové myšlenkové proudy“ prohlásil, že zápletky není esencí uměleckosti díla. A že i román, co vypadá, že zápletku má, ale ve skutečnosti ji nemá, může být skvělým uměleckým dílem.

Těchto slov se chytil Tanizaki a jako reakci napsal literární kritiku s názvem *Džózec roku (Upovídané záznamy)*. Akutagawa tuto kritiku objevil náhodou, když šel do časopisu *Kaizó* provést korekturu díla *Vodníci*. Tanizakiho kritika *Upovídané záznamy* pak vycházela v tomto časopise od března. Akutagawa to jedním dechem přečetl a zjistil, že je to reakce na jeho prohlášení při zasedání společnosti *Šinšičó (Nové myšlenkové proudy)*. Tanizaki reagoval na Akutagawova slova následovně „zajímavost zápletky je jinými slovy způsob výstavby, je to konstrukční krása zajímavosti výstavby. Nedá se říct, že nemá uměleckou hodnotu. Vyjmutím zajímavosti zápletky se zahazuje privilegium, které nese forma zvaná román.“³²

Akutagawa se hned na místě chopil pera a začal psát odpověď. Na úvod napsal „35letý novelista společně s odpovědí Tanizakimu Džun'ičiróovi“³³. To je začátek díla, které později nazval *Literární, až příliš literární* a kterým se budu v následujících kapitolách podrobně zabývat. Toto dílo je dnes uloženo ve státním literárním ústavu v prefektuře Jamanaši.

Literární, až příliš literární vycházelo v stejném časopisu jako kritika Tanizakiho. První číslo vyšlo v dubnu, dále pak v květnu, červnu a srpnu.

Tanizaki měl hned několik argumentů proti Akutagawovu prohlášení. Například, že Akutagawa sice píše, že by se měla ocenit umělecká hodnota románů „bez zápletek“, ale vždyť většina Akutagawových děl zápletku má. Tanizakimu se nelíbilo vyjádření, že nejvíc podobný básni je „román zdající se mít zápletku, ale nemající“ a že každé dílo Stendhala je plné básnické duše. Oproti jasnosti Tanizakiho byl Akutagawův názor příliš relativní a Tanizaki ho nakonec označil za neschopného vlastního názoru, jelikož se příliš stará o to, co si myslí ostatní.

³² Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjunosuke*, Tókjó: Iwanami šinšo, 2007, s. 202

³³ ibid, s. 203

Jošida Seiiči prohlásil, že v tomto sporu nejde o to, kdo je vítěz a kdo poražený. „V Akutagawově argumentu na jiném místě než ve sporu s Tanizakim se silněji ukazuje jistý vhled. Je to ta část, kde vypráví o svém postoji k uměleckému ideálu a proletářské literatuře. To, co nazývá uměleckým ideálem, ukazuje na zdůraznění básnické duše. Jeho postoj k proletářské literatuře požaduje autentickou zkušenost.“³⁴

Jakým způsobem se Akutagawa snažil obhájit a uvést na pravou míru svůj názor vůči Tanizakimu je uvedeno v další kapitole. Vedle osobní obhajoby obsahuje dílo mnoho myšlenek týkajících se uměleckého ideálu, hlavně ideálu v umění literárním.

4.1 Tanizaki Džun'ičiró

Tanizaki Džun'ičiró patří k nejvýznamnějším japonským spisovatelům všech dob. Murakami Haruki ho označil vedle Nacume Sósekiho za prvního z deseti nejlepších japonských spisovatelů.³⁵

Tanizaki se narodil 24. července 1886 v Tokiu a zemřel 30. července 1965. Pocházel z obchodnické rodiny. Dětství prožil v dostatku, jejich domov byl ale zničen roku 1894 při zemětřesení. Z tohoto období také pochází jeho celoživotní fobie ze zemětřesení. Rodinné finance utržily ránu, a proto si musel začít přivydělávat jako domácí učitel.

Studoval na Tokijské univerzitě klasickou japonskou literaturu, ale svá studia nedokončil, protože nebyl schopen platit školné. Po opuštění školy se naplno věnoval literární tvorbě, psal romány, dramata a různé eseje. Literární kariéru zahájil v roce 1909, proslavil se hned rok na to vydáním povídky *Šisei (Tetování)*. V této povídce vystupuje tatér, který tetuje obrovského pavouka na tělo jedné ženy. Po dokončení práce se žena stává démonicky krásnou. V povídce je zkombinována erotika s tématem sadomasochismu. Téma démonicky krásných žen se projevuje i v jeho dalších dílech jako *Himicu (Tajemství)* nebo *Akuma (Ďábel)*.

V období Taišó vydával částečně autobiografická díla, mezi která patří například *Šindo (Otřesy)*. V roce 1915 se oženil a narodila se jim dcera. Toto manželství ale neskončilo šťastně, protože Tanizakiho žena byla zamilovaná do jejich společného přítele, také spisovatele Satóa Harua. Toto milostné drama se odráží v několika Tanizakiho dílech, hlavně v díle *Aisureba koso (Protože ji miluji)* z roku 1921.

³⁴ ibid, s. 204-205

³⁵ Rubin, Jay. *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, London: Penguin Classics, 2006, s. xxii

Byl inspirován západním uměním, hodně cestoval, například v Koreji, Číně a Mandžusku a na počátku 20. let žil bohémským životem v Jokohamě, kam se přestěhoval. Tanizaki krátkou dobu také působil jako scénárista ve filmovém studiu Taikacu.

Roku 1923, když se odehrálo velké zemětřesení v oblasti Kantó, se přestěhoval do Kjóta. Jeho dům v Jokohamě byl zničen. Tato událost způsobila velký obrat v jeho původně nadšené a modernistické tvorbě. Z tohoto období pochází dílo *Čidžin no ai (Zamilovaný hlupák)* z roku 1925. Prostředí tradičního Japonska v oblasti Kansai Tanizakiho inspirovalo svou elegancí a estetickými ideály.

Tanizaki se proslavil jako spisovatel o japonském ženství. Mnoho jeho děl má za hlavní postavu krásné a svůdné ženy. Jde například o *Šunkinšó (Pokus o životopis Šunkin)* nebo *Ašikari (Most snů)*. Tanizaki se také těšil uznání za svůj přínos japonské literatuře tím, že převedl *Gendži monogatari (Příběh o princí Gendžim)* do moderní japonštiny.

Na počátku války začal psát své nejvýznamnější dílo, třídílný román *Sasamejuki (Sestry Makiokovy)* 1942 - 1948. Vycházel po částech v časopise, byl ale nakonec zakázán válečnou cenzurou. Roku 1944 vydal část tohoto díla z vlastní iniciativy a financí.

Tanizakiho tvorba se v průběhu let měnila, ve svých dílech ale zůstal věrný estetice a romantismu. Psal také kritická díla zabývající se uměním, literaturou a estetikou. Slavnou esejí je *In'ei raisan (Chvála stínu)* z roku 1933, kde se věnuje tradicím japonské estetiky. Tanizaki byl několikrát nominován na Nobelovu cenu, ale nakonec ji nezískal. Díky svému mistrovskému vypravěčství, uměleckému stylu a šířce svého díla je považován za největšího japonského spisovatele moderní doby.

4.2 Literární, až příliš literární

Dílo *Literární, až příliš literární* Akutagawa Rjúnosuke dokončil 17. února druhého roku Šówa (1927) a jeho napsání trvalo pouhé tři dny. Toto dílo je polemickou literární esejí, která je rozdělena do 40 kapitol. V každé kapitole se autor zabývá určitou problematikou, tematicky na sebe kapitoly nenavazují.

Autor se nezabývá pouze literárními tématy, ani kritikou konkrétních děl. V názvu kapitoly si volí obecné téma vztahující se k nějaké literární či obecně umělecké problematice. Vybraná témata jsou úzce spojena se společenským a historickým kontextem doby, ve které Akutagawa působil.

4.3 Analýza díla *Literární, až příliš literární*

Kapitola 1. Román, který vypadá, že má zápletku, ale nemá

V kapitole první Akutagawa vyjadřuje názor, že si nemyslí, že román, který vypadá, že má zápletku, ale ve skutečnosti ji nemá, je nejvyšším druhem literárního umění. Pokračuje slovy:

Proto se nedá říct, aby se psala jen taková díla. Zaprvé, moje vlastní díla také mají obvykle zápletku. Zápletku se dá přirovnat k náčrtu obrazu. Tak jako je obraz namalován dle náčrtu, stejně tak je vystaven román na zápletce. (Zápletkou nemám na mysli jednoduše monogatari). Přísně by se dalo říct, že se román nedá vystavět bez zápletky. Proto chci samozřejmě vyjádřit úctu k románům, které zápletku mají.³⁶

Autor dále udává příklady, že mnoho slavných děl je vystaveno na zápletce (epické linii). Uvádí příběh Dafnis a Chloé, Paní Bovaryová, Vojna a mír, Červený a černý apod.

Akutagawa tvrdí, že o hodnotě románu nerozhoduje jeho délka.

Nemluvě o tom, že by originalnost či neoriginalnost zápletky měla být za hranicí kritiky. Tak jak asi mnozí vědí, Tanizaki je spisovatel, který na originálních zápletkách vystavěl celou řadu románů. Tyto příběhy vystavěné na originálních zápletkách jistě dalších mnoho generací přetrvají. Ale nevsadil bych krk na to, že je to vždy originalitou zápletky.³⁷

Autor opět připomíná, že netvrdí, že jsou romány bez zápletky těmi nejlepšími, ale to, že také taková díla existují. Co jsou to romány bez zápletky? Na to Akutagawa odpovídá, že to nejsou jen popisy běžných věcí.

To je v každém románu a tento román je nejvíce podobný poezii. Víc jak tzv. báseň v próze je blízký románu. Zopakuji to potřetí, nemyslím si, že tento román bez zápletky je nejlepší. Ale z čistě ryziho pohledu, myslím tím bez zájmu široké veřejnosti, je to nejčistší román. Vezmu si ještě jednou za příklad obrazy, obraz bez náčrtu se nedá dokončit. (Několik obrazů

³⁶ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 392

³⁷ *ibid*

„Improvizace“ od Vasilije Kandinského³⁸ jsou výjimkou.) Některým obrazů je však víc jak náčrtem vdechnut život barvami. Tento fakt dokazuje několik Cézannových obrazů, které byly naštěstí přivezeny i do Japonska. Já mám zájem o romány podobné těmto obrazům.³⁹

V dalším odstavci se zabývá Julesem Renardem⁴⁰, který je reprezentantem výše uvedených románů. Při pohledu na dílo Julese Renarda *Rodina Filipových* se na první pohled dá pochybovat o jeho dokončenosti. „Ale ve skutečnosti je to román, který může být dokončen jen ‚správným okem‘ a ‚citlivým srdcem‘.“⁴¹

„Bohužel vím o Renardovi jen z doslechu a nevím, jak ho Francouzi hodnotí. Ale vypadá to, že dostatečně neuznávají originalitu jeho díla.“⁴²

Na otázku, jestli tato díla tvořili jen cizinci, odpovídá příklady děl Šigy Naoji, hlavně povídkou *Takibi* (Ohně).

Řekl jsem, že takové romány nejsou pro „populární zájem“. To, co nazývám „populárním zájmem“, je zájem o události jako takové. Dnes jsem pozoroval roztržku mezi rikšou a řidičem auta. Cítil jsem jistý zájem. Co to bylo za zájem? Usilovně jsem nad tím přemýšlel a není to nic jiného než zájem, který pociťujeme, když se díváme na roztržku v divadelní hře. Kdyby se to v něčem lišilo, tak v tom, že pře v divadle oproti při na ulici mi žádné nebezpečí nepřináší. Neodmítám literaturu, která přináší tento zájem. Věřím v to, že existuje vyšší zájem než tento. A kdybych měl říct, co za vyšší zájem to je – speciálně tímto chci odpovědět Tanizakimu Džun’ičiróovi – jedním příkladem excelentního použití tohoto zájmu je prvních pár stran díla „*Kirin*“.⁴³

Dále Akutagawa zmiňuje, že jsme všichni alespoň jednou polovinou běžnými lidmi, kteří obdivně vzdychají, když v zoo vidí žirafu, ale stejně tak mají něžnou radost, když přijdou domů a pohladí srst své kočky. Román bez zápletky může být pro zájem široké

³⁸ Vasilij Kandinskij (1866-1944) byl významný ruský malíř a teoretik umění. Je oceňován za čistě abstraktní díla. Svou tvorbu zasvětil vnitřní kráse a duševní touze, které se staly ústředním aspektem jeho tvorby.

³⁹ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 392

⁴⁰ Jules Renard (1864-1910) byl francouzský spisovatel, přispíval do novin a psal i básně. Jeho nejznámějším dílem je *Poíl de carotte*. Jeho díla byla inspirována přírodou, venkovem a pacifismem a jsou plna humoru a nostalgie.

⁴¹ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 392

⁴² ibid, s. 393

⁴³ ibid

veřejnosti nezáživný. Ale pro Akutagawu ne, vidí v něm sílu, ke které je však potřeba mít výše zmíněné „básnické oči a srdce“.

Kapitola 2. Odpověď Tanizakimu Džun'ičiróovi

Akutagawa píše, že cítí odpovědnost reagovat na spor, který měl s Tanizakim Džun'ičiróem. Částečně již odpověděl v předchozí kapitole.

Akutagawa vyjadřuje názor, že nesouhlasí s Tanizakiho tvrzením, že fikci tvoří velké množství krásné výstavby. Však i 17slabičné haiku pojímá velké množství krásné výstavby. Literární forma, která oplývá bohatstvím krásné výstavby, je víc než fikce divadelní hrou. Hry jsou bohaté na krásné výstavby.

Tak jak řekl Tanizaki „To, co dělá zajímavost zápletky výjimečnou, zahazuje privilegium, které nese literární forma románu. O tom se dá jistě uvažovat. Na to jsem ale odpověděl v první kapitole.“⁴⁴ Akutagawa píše, že nemůže souhlasit s Tanizakim v tom, že „to, co Japonsku chybí nejvíc, je schopnost síly výstavby a geometrická výstavba složitých zápletek.“⁴⁵

Autor argumentuje tím, že Japonci mají tyto schopnosti už od dob napsání *Příběhu o princí Gendžim*.

I když se jednoduše podíváme na všechny současné spisovatele, všichni jako Izumi Kjóka, Masamune Hakučó, Satomi Ton, Kume Masao, Sató Haruo, Uno Kódži, Kikuči Kan⁴⁶ atd. jsou výteční. Ale mezi nimi ten, kdo stále propouští podezřelé barvy, je „náš velký bratr“ sám

⁴⁴ ibid

⁴⁵ ibid, s. 394

⁴⁶ **Izumi Kjóka** (1873–1939) byl japonský spisovatel, povídkář a autor divadelních her *kabuki*. Je charakteristický romantismem a nadpřirozeností, kterou jsou prochnuta jeho díla inspirována obdobím Edo. Je uznáván za svůj složitý a bohatý jazyk, který použil ve svých prózách. Nejznámějším dílem je *Kója hidžiri* (*Svatý muž z hory Kója*). **Masamune Hakučó** (1879–1962) byl japonský prozaik, dramatik a literární kritik. Byl významným představitelem japonského naturalismu. Stal se křesťanem, později křest ale odmítl. Vystudoval anglistiku na univerzitě Waseda. Publikoval v novinách Jomiuri Šimbun. Ve svých dílech používá až nihilistický popis života, proto se řadí mezi přední japonské naturalisty. Jeho depresivní díla popisují život jako marnost a nicotnost. Mezi slavná díla patří např. *Doko e?* (*Kam?*), *Tamacukija* (*Kulečnickový sál*), *Ni kazoku* (*Dvě rodiny*).

Satomi Ton (1888–1983) byl japonský novelista, vystudoval Tokijskou univerzitu. Patřil mezi členy školy Širakaba. Mezi jeho díla patří *Tajó busšin*, *Gokuraku tombo*.

Sató Haruo (1892–1973) byl básník a spisovatel. Jako básník psal hlavně waka poezii a moderní verše, studoval na univerzitě Keiō pod Nagai Kafúem. Byl přítelem Akutagawy a Tanizakiho. Roku 1919 se proslavil dlouhým románem *Den'en no júucu* (*Pastoral Melancholy*). Mimo jiné psal eseje, dramata a působil jako překladatel.

Uno Kódži (1891–1961) byl japonským prozaikem. Jeho prvním slavným dílem byla sbírka romantických básní v próze nazvaná *Kódžiró: Jume miru ko* (*Kódžiró: snící dítě*). Ve svém díle byl inspirován Iharou Saikakuem. Psal literaturu pro děti a překládal.

*Tanizaki Džun'ičiró. Já nikdy, tak jako Tanizaki, nebudu smutnit nad tím, že náš národ na východním opuštěném ostrově nemá „sílu výstavby“.*⁴⁷

Akutagawa se dále podrobněji zabývá „sílu výstavby“ a Tanizakiho argumentací. Jako příklad uvádí srovnání Japonska a Číny. Prohlašuje, že co se týče „síly výstavby“, Japonci nejsou horší než Číňani. Pouze jsou horší ve fyzické kapacitě potřebné k napsání skoro nekonečně dlouhých děl jako *Příběhy od jezerního břehu*, *Putování na západ*, *Sen v červeném domě*, *Příběh tří říší* (jedná se o čtyři klasické romány čínské literatury pocházející ze 14. století).

Dále Akutagawa odpovídá Tanizakimu: „*V útoku na zajímavost zápletky přítele Akutagawy jde spíš o materiál děl než o oblast struktury děl.*“⁴⁸ A dodává:

*Já nemám vůči materiálu, který Tanizaki používá, žádné námitky. Nedá se pocítit nedostatek materiálu jak pro „Aféra Crippen“, tak „Malé království“ a „Nářek mořské panny“. Co se týče Tanizakiho postoje k literární tvorbě, jsem já s výjimkou Satóa Harua jediný znalec. Kdybych měl použít bič sám na sebe, musel bych ho použít i na Tanizakiho (ale můj bič nemá ostny a Tanizaki to ví). Oživení materiálu závisí na básnické duši. Nebo závisí na hloubce básnické duše. Tanizakiho díla víc než díla Stendhala mají slavnější literární kompozici... Ale ve všech Stendhalových dílech narůstá básnická duše, která se objevila prvně. Dokonce před Flaubertem i l'artiste Mérimée prohrál se Stendhalem. To tento problém vyčerpává. Já po všem přeji Tanizakimu jen tento problém. Tanizaki, který napsal „Tetování“, byl básník. Ale Tanizaki, který napsal „Protože ji miluji“, je bohužel vzdálen básníkovi.*⁴⁹

Na závěr dodává báseň: „*Skvělý příteli, vrať se na svoji cestu.*“⁵⁰

Kapitola 3. Já

Zde Akutagawa opět opakuje, že ani v nejmenším není jeho záměrem psát fikce, které nemají zápletku. „*Já dokážu jen to, co dokážou ostatní. Lze pochybovat, zda se vůbec můj*

⁴⁷ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 394

⁴⁸ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 394

⁴⁹ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 394

⁵⁰ *ibid*

*talent hodí na psaní takových fikcí. Navíc vytvoření takovéto fikce není nikdy obyčejnou věcí.*⁵¹

Následně se vyznává slovy: „*Kdybych se narodil v cizí zemi, kde cizinci zdokonalili dlouhé básně, spíš než spisovatelem bych se asi stal básníkem.*“⁵²

Na závěr dodává svůj obdiv k Heinrichovi Heinemu, židovskému básníkovi a novináři, ke kterému se vrací v poslední kapitole tohoto díla.

Kapitola 4. Největší spisovatelé

V této kapitole se Akutagawa zmiňuje o své nesourodosti, kterou ale neoznačuje za nemoc. I všichni starodávni velcí spisovatelé byli nesourodí. Do svých děl míchali mnoho věcí.

*Kdyby se o tom uvažovalo přísně, nesourodost by byla jen ryzostí. Ale já se v tomto bodě vždy s podezřením dívám na velké spisovatele. Oni jsou jistě dostatečnými reprezentanty jedné generace. Ale pokud by měli být i reprezentanty dalších generací, záleželo by jen na tom, do jaké míry byla jejich tvorba ryzí.*⁵³

Akutagawa tvrdí, že při rozebírání fikce bez zápletky použil slovo „ryzí“ náhodou, ale že ho zde záměrně použije k diskuzi o jednom z nejryzejších spisovatelů. Tímto spisovatelem má na mysli Šigu Naoju, kterému je i věnována celá následující kapitola.

Kapitola 5. Šiga Naoja

V kapitole páté se Akutagawa věnuje životu a dílu Šigy Naoji. Jak již uvedl v kapitole čtvrté, považuje Šigu Naoju za jednoho z nejryzejších autorů, pokud ne toho nejryzejšího.

*Díla Šigy Naoji jsou díla spisovatele, který umí skvěle žít. Skvěle? Žít skvěle znamená žít jako bůh (první ctnost). Ale Šiga Naoja možná nežije jako by byl bůh na zemi. Ale přinejmenším je jisté, že žije čistě (to je druhá ctnost). Samozřejmě, že slovem „čistě“ nemám na mysli jen používání mýdla. Mám na mysli čistotu ve smyslu etickém.*⁵⁴

⁵¹ Ibid

⁵² Ibid

⁵³ Ibid

⁵⁴ Ibid

Tímto prohlášením ale nechce Šigovu tvorbu zjednodušovat. Píše, že dodáním etického prvku do našeho života, se naše obzory rozšíří. Použitím slova etický prvek nemá na mysli morální lekci. Tvrdí, že větší část utrpení, ze kterého odebereme fyzické utrpení, bylo zrozeno tímto etickým prvkem. Dále se podle něj dá říct, že Tanizakiho satanismus se také zrodil z tohoto prvku (jelikož ďábel je druhou tváří boha). Na vysvětlení dodává, že v dílech Masamuneho Hakučóa spíš než pesimismus cítí utrpení Kristovy duše. Stejně tak v Šigovi je tento prvek pevně zakořeněn. V jeho případě je však velmi ovlivněn etickým géniem, kterým označuje Mušanokódžiho Saneacua. Šiga Naoja je spisovatel, který žije čistě a eticky, jak je poznat v jeho dílech. Za příklad uvádí *Anja kóro (Cesta temnou nocí)*, kde je cítit utrpení etického ducha.

Podle Akutagawy je Šiga Naoja realistou, který se neprosí o fantazii. Akutagawa obdivuje jeho smysl pro detail a říká, že v tomto bodě převyšuje i Tolstého. Akutagawa vysledoval, že Šiga ve svých dílech nechává proudit básnickou duši, která je vystavena na východním realismu. Je to něco, co se nedá napodobit, co Akutagawa jistě nikdy nebude moct napodobit. Šigova díla mají unikátní nádech, plný básnickosti, kterou dnešními slovy nazval „lidskostí“.

V poslední kapitole se zabývá Šigovou technikou psaní, která je podle Akutagawy přehlížena, avšak pro něj je impozantní.

Kapitola 6. Naše próza

V první části šesté kapitoly Akutagawa rozebírá jazyk současné japonské prózy. Zmiňuje teorii Satóa Harua, ve které Sató tvrdí, že jejich jazyk je hovorový (napsaný tak, jak se mluví). Akutagawa dále mluví o problému „větné hovorovosti“. Píše, že mnoho slavných současných autorů se vydalo na cestu hovorového psaní. Jmenuje Mušanokódžiho Saneacua⁵⁵, Uno Kódžiho, Satóa Harua i Šigu Naoju.

Já chci samozřejmě psát tak, jak mluvím. Šlo by ale i mluvit tak, jak se píše. Učitel Nacume byl spisovatel, který ve skutečnosti mluvil tak, jak psal. Nemám na mysli zacyklení, ve kterém se mluví tak, jak se píše, takže se píše tak, jak se mluví. Jak jsem uvedl výše, neznamená to, že

⁵⁵ **Mušanokódži Saneacu** (1885–1976) byl japonský prozaik, dramatik a malíř. Byl ovlivněn Tolstým a také pocházel ze šlechtické rodiny. Se Satomim a Šigou založil literární skupinu Širakaba (nesouhlasili s naturalismem, hlásali humanismus a svobodu jedince), podporoval postimpresionismus Cézanna a van Gogha. Mezi známá díla patří *Ai to ši (Láska a smrt)*.

*nejsou spisovatelé, kteří píší tak, jak mluví. Kdy se ale objeví spisovatelé, kteří budou mluvit tak, jak píší?*⁵⁶

Dále srovnává obrazotvornost Nacume Sósekiho a Masaoky Šiki⁵⁷. Masaoka Šiki nad Nacumem v tomto bodě vyhrává. Masaoka byl talentovaný básník haiku, básník i literární kritik, z čehož vycházela jeho obrazotvorná síla. Akutagawa píše, že Masaoka Šiki ovlivnil jejich hovorovost v próze. Mezi další slavné spisovatele používající obrazotvornost počítá Takahamu Kjošiho a Sakamotoa Šihódu. Takahama jako autor poezie *haikai*⁵⁸ jistě zavedl podobné básnické principy i ve své próze.

Dále zmiňuje prózu Kitahary Hakušú⁵⁹, který podle něj nejvíce ovlivnil moderní generaci spisovatelů. „*Věc, která ovlivnila moderní barvu a vůni naší prózy, byla předmluva k básnické antologii ‚Vzpomínky‘. V tomto bodě se dá také vedle Kitahary počítat i próza Kitanošity Mokutaróa.*“⁶⁰

Akutagawa se snaží podporovat básníky i prozaiky, kteří mají básnické nadání.

Dnešní lidé si myslí, že básníci stojí nějak mimo japonský Parnas⁶¹. Ale to neznamená, že povídkám a divadelním hrám chybí spojitost se všemi nad-literárními formami. Básníci ovlivňují nejen jejich práci, ale vedle toho rozhodně i naši práci. Tohle není jen důkaz toho, co je výše psáno. Mezi mnou a dalšími spisovateli stejné generace jsou básníci jako Sató Haruo, Muró Saisei⁶², Kume Masao a další, kteří se jasně počítají do mé teorie a podporují

⁵⁶ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 396

⁵⁷ **Masaoka Šiki** (1867–1902) byl básník poezie haiku a tanka, prozaik a literární kritik. Je považován za zakladatele moderního stylu haiku, chtěl se stát politikem a filozofem, byl inspirován občanským hnutím za lidská práva, napsal teoretické práce o haiku *Haikubunrui (Klasifikace haiku)*, *Haišo nempjó (Chronologie děl o haiku)*. Zasloužil se o znovucenění Bašóa. Za jeho hlavní dílo se považuje *Kanzan rakuboku (Opadané stromy v chladných horách)*, založil časopis Hototogisu (Kukačka), v haiku se snažil o prosazení nového realističtějšího stylu, který by reagoval na současné životní podmínky.

⁵⁸ Haikai: viz haiku

⁵⁹ **Kitahara Hakušú** (1885–1942) byl japonský básník. Hlavně se zabýval psaním poezie *tanka* a moderních veršů. Byl členem společnosti Šinšiša (Společnost nových básní), psal pro časopisy Mjódžó (Jitřenka) a Subaru (Plejády). Je považován za básníka s výrazným talentem. Byl také významným symbolistou. Byl inspirován Bašóem. Psal pro děti, některé jeho básně byly zhudebněny a jsou známy dodnes. Používal elegantní básnický styl s propracovaným rytmem. Významné dílo je např. *Omoide (Vzpomínky)*.

⁶⁰ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, str. 396

⁶¹ Parnas je řecké pohoří. Na jeho úpatí stála kdysi slavná Věštitelna v Delfách. Byl zasvěcen bohu Apollónovi a múzám. Akutagawa tento výraz používá ve smyslu „uměleckého vrcholu“.

⁶² **Muró Saisei** (1889–1962) byl japonský básník a prozaik, novinář, soudní úředník, psal převážně haiku a moderní básně, pod vlivem Satóa a Akutagawy začal psát lyrické prózy s autobiografickými prvky, později epiku, stavěl se proti naturalismu, díla *Sabišiki tokai (Smutné město)*, *Kurogane (Ocel)*, *Šinano no uta (Píseň ze Šinano)*. Básnické sbírky *Bóšun šišú (Básně z jara zapomnění)*.

*ji...Dokonce i Satomi Ton, jakožto nejvíc podobný spisovateli, by měl zanechat několik básní.*⁶³

Na konec kapitoly dodává „*Básníci možná drží smutek nad svojí izolací. Ale kdybych to měl nazvat já, byla by to spíš „izolace poety“.*“⁶⁴

Kapitola 7. Próza básníků

V sedmé kapitole Akutagawa píše o básníku Bašóovi. „*Básník je při tvorbě prózy pochopitelně omezen vlastními schopnostmi, a tak próza obvykle nedosahuje úrovně poezie.*“⁶⁵ Bašó měl podle Akutagawy ambice i v próze, avšak díla současníka Saikakua ohodnotil jako „ubohé nízké vzezření“⁶⁶, což pro elegantní jednoduchost milujícího Bašóa bylo asi přirozené. Akutagawa dodává: „*Ale je jisté, že i jeho próza ovlivnila prózu spisovatelů. Například zmiňme, že všechna próza, která přišla po něm, je nazývána „haibun“.*“⁶⁷“⁶⁸

Akutagawa se svým studiem Bašóa zasloužil o jeho znovuoobjevení a opětovné ocenění společně se Sató Haruem.

Kapitola 8. Japonská poezie

Na úvod osmé kapitoly Akutagawa prohlašuje, že „*Moderní lidé si myslí, že japonští básníci stojí mimo Parnas. Jeden z platných důvodů je ten, že se hodnoty současných lidí neshodují s japonskými básněmi. Ale to je proto, že poezie, nakonec tak jako próza, může těžko sloužit našemu celoživotnímu cítění. Báseň – použij-li toto staré označení – je v tomto bodě svobodnější než tanka a haiku. Básně proletářského kultu existují, ale haiku proletářského kultu ne. Ale neznamena to, že současní básníci a básníci japonské poezie se o to nesnaží.*“⁶⁹

Akutagawa píše o básníku Išikawovi Takubokuovi, který se snaží přiblížit poezii současnému publiku. Išikawa Takuboku (1886-1912) byl japonský básník, autor poezie *tanka*,

⁶³ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 397

⁶⁴ ibid

⁶⁵ ibid

⁶⁶ ibid

⁶⁷ *Haibun* je prozaickým opozitem k básním *haiku*. Do skupiny *haibun* se řadí různorodá prozaická díla inspirována poezií *haiku* nebo s ní promíchaná.

⁶⁸ ibid

⁶⁹ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 397

moderního stylu *shintaiši* (新体詩) a volného stylu *džijúši* (自由詩). Zemřel velmi mladý na tuberkulózu.

Vedle Takubokua je tu ještě další japonský básník Jošii Isamu, který se snaží psát básně podobné próze. Jošii Isamu (1886-1960) byl básník věnující se poezii *tanka* a autor divadelních her. Psal pro časopis *Jitřenka* (*Mjódžó*), ale později s Kitaharou Hakušiem založil skupinu Pan no kai, věnující se romantismu a estetice. Patronem této skupiny byl Mori Ógai a vydávali časopis jménem *Subaru* (*Plejády*).

Oba autoři vydávali své básně v časopise *Mjódžó* (*Jitřenka*), který vydávala *Tokijská společnost nové poezie* (*Tókjó šinšiša*) a podle Akutagawy tvoří skvělý kontrast. Oba totiž pocházeli z naprosto odlišného společenského zázemí. Išikawa bojoval s chudobou, kdežto Jošii pocházel z významné samurajské rodiny ze Sacumy, jeho dědeček byl členem horní komory parlamentu.

Dalším zmiňovaným básníkem je Saitó Mokiči. Saitó Mokiči (1882-1953) byl japonský básník, člen školy *tanky* s názvem *Araragi*⁷⁰ a také psychiatr. Jeho syn Kita Morio byl slavným japonským spisovatelem a jeho vnučka Saitó Juka byla slavnou esejistkou. Jeho první sbírka poezie *tanka* *Šakkó* (*Červené světlo*) byla velmi populární. Saitó také pracoval na dokončení nedokončených básní Išikawy Takubokua. Akutagawa píše, že to pro Saitóa musí být náročná práce, ale že on je jedním z těch lidí, kteří po práci neustále prahnou.

Saitó Mokiči byl rodinným lékařem Akutagawových a dokonce se tvrdí, že nevědomky hrál nepřímou roli při Akutagawově sebevraždě.⁷¹

Kapitola 9. Díla obou mistrů

V této kapitole Akutagawa srovnává dva naturalistické spisovatele. Na mušku si bere Tokudu Šúseie (1871-1943) a Masamuneho Hakučóa (1879-1962). Tokuda a Masamune spolu s Tajamou Kataiem a Šimazaki Tósonem byli čtyřmi pilíři japonského naturalismu. „Samořejmě, že se díla nemohou vzdálit od ega autora. Ale pokud bychom dočasně pro pohodlí použili nápis s názvem *objektivní*, tak i mezi naturalistickými spisovateli bude nejobektivnějším spisovatelem Tokuda Šúsei. Dá se říci, že Masamune Hakučó stojí ve vztahu k této otázce na opačném pólu.“⁷²

⁷⁰ Škola *tanky* *Araragi*: je název pro skupinu básníků, kteří přispívali do časopisu *Araragi*.

⁷¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Mokichi_Sait%C5%8D

⁷² Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 398

Masamune byl tedy oproti Tokudovi v Akutagawových očích velmi pesimistický. Tokudovi, jehož svět byl možná také temný a v jehož mikrokosmu je obsáhnut tento zkorumpovaný svět, v pekle pekelný oheň nehoří.

*Ale Masamune je jistě nucen dívat se na peklo pod zemským povrchem. Mně se loňského léta dostala do rukou kniha, která je sbírkou děl Masamuneho a postupně jsem ji přečetl. Masamune asi nebyl pozadu za Tokudou ve znalosti lidských dobrých a špatných stránek. Mezi silnými pocity, které jsem měl, mne nejvíce doléhal ten, který se blíží náboženskému vnuknutí a inspiruje nás už od středověku.*⁷³

Dále přidává báseň: „Přišla jsi o mne a vstoupila do města nářku, přišla jsi o mne a vstoupíš do věčného smutku.“⁷⁴

Pár dní po napsání těchto slov si Akutagawa přečetl Masamuneho dílo „O Dantovi“ a přiznává, že byl velice dojat. O tomto díle ještě podrobně píše v kapitole 21.

Kapitola 10. Pesimismus

V této kapitole se autor podrobně zabývá pesimismem Masamuneho.

*Masamune Hakuó učí, že lidský život je vždy depresivní. Masamune za účelem výuky této skutečnosti vytvořil různé druhy příběhů. (Masamune má málo děl, mezi nimiž jsou romány bez zápletky.) Navíc za účelem přenesení příběhu používá různé druhy technik. Talentovaná osoba by měla i v tomto bodě být přirozeně ovlivněna Masamunem. Ale já chci mluvit o jeho pesimistickém pohledu na lidský život.*⁷⁵

Akutagawa vyjadřuje názor, že „I já stejně jako Masamune, ať jsme v jakékoliv společnosti, věřím, že naše lidské trápení se dá těžko spasit.“⁷⁶ Akutagawa píše, že spolu se čtyřmi nevyhnutelnými fázemi lidského života (narození, stárí, nemoc, smrt) ho vždy rozesmutní loučení. „Loni na podzim, když jsem četl telegram, že zemřelo hladem dítě nebo vnuk Dostojevského, obzvláště mě to nutilo přemýšlet. Toto je samozřejmě příběh Ruska, kde

⁷³ ibid

⁷⁴ ibid

⁷⁵ ibid

⁷⁶ ibid

vládne komunismus. Ale i kdyby se tento svět stal světem anarchistů, protože jsme nakonec jen lidské bytosti, nemůžeme být od začátku až do konce šťastní.“⁷⁷

Akutagawa stejně jako Masamune zde přiznává, že jeho pohled na svět a lidský život je pesimistický.

Dále se zabývá tématem peněz. Ačkoliv je moudré přísloví „peníze jsou nepřátelé“, s jakoukoliv společenskou změnou se vždy objevují dramata spojená s penězi. Lidé by se měli naučit s těmito dramaty emocionálně vyrovnat, bohužel však peníze podle Akutagawy nejsou jedinou silou, která si hraje s lidmi.

Na závěr dodává:

*Samozřejmě, že Masamune Hakučó má jiné postavení než proletářští spisovatelé. Možná se taky při vhodné příležitosti změní na komunistu nebo něco jiného. Ale v zásadě, ať půjdu kamkoliv, nakonec vždy budu novinář a básník. Je jasné, že některá literární díla zaniknou... Ale život jednoho verše básně je delší než jeden náš lidský život. Dnes stejně jako zítra jsem „líný básník líného dne“ a nestydím se za to být snílkem.*⁷⁸

Zde Akutagawa dává jasně najevo, že umělecká tvorba vždy stojí nad ideologií. Ať by se stal z politického hlediska vyznavačem nějakého směru, stejně vždy bude novinář a básník, to je to, co tvoří jeho osobnost a to, co přetrvá pro další generace.

Kapitola 11. Napůl zapomenutí spisovatelé

Akutagawa se v této kapitole zabývá pro sebe typickým dilematem umělce. Jde o rozpor mezi umělcem a člověkem.

My, tak jako mince, máme vždy dvě strany. Samozřejmě, že není vzácností, že jich máme víc než dvě. Cizinec, který vydal dílo „Jako umělec a jako člověk“, poukazuje na tyto dvě stránky. Nikdo nepřekoná zloděje a básníka Françoise Villona, který „jako člověk“ selhal, „jako básník“ uspěl. Také Hamlet je podle Goetha tragédie, kde Hamlet, který by měl být myslitelem, musel zapíchnout vraha svého otce. Dá se říct, že je to také tragédie, která spojuje dvě strany. Podle historie má i naše Japonsko takovéto postavy. Šógun Sanetomo jako politik selhal, ale výtečně uspěl jako umělec – poeta Sanetomo ve sbírce Šinkokinwakašů.

⁷⁷ ibid

⁷⁸ ibid

*Představme si, že tedy selže „jako člověk“ nebo „jako cokoliv“, nejtragičtější však je, když selže i jako umělec.*⁷⁹

Problémem je však určení toho, zdali je někdo dobrým umělcem. „*Ale ono se nedá jednoduše rozhodnout, jestli někdo uspěl jako umělec. Francie, která se smála Rimbaudovi, ho dnes uctívá. I když byly plné tiskových chyb, bylo to Rimbaudovo štěstí, že vytvořil tři svazky literárních prací. Co kdyby žádný svazek nebyl...*“⁸⁰

Akutagawa v dalších odstavcích píše, že se snažil spočítat, kolik lidí bylo zapomenuto. Možná byli zapomenuti, protože neměli tolik síly jako jiní spisovatelé. Musí se také počítat s náhodou. Spočítat však všechna opomenutá díla není možné, avšak podle Akutagawy by se taková sbírka jistě hodila pro další generace. Akutagawa jednou objevil v západním časopise seriál s názvem „Napůl zapomenutí spisovatelé“. Říká, že se možná také jednou jeho jméno objeví v podobném seriálu. Na závěr dodává, že ta zapomenutá díla nejsou horší než některé díla, která vydávají současné časopisy.

Kapitola 12. Básnická duše

V této kapitole Akutagawa vysvětluje, jakým způsobem odpověděl na otázku, kterou mu položil Tanizaki po jejich sporu ohledně zápletky v románu. Otázka zněla: „*Co ukazuje tvá básnická duše?*“⁸¹ Akutagawova odpověď zní následovně:

*Moje básnická duše je v nejširším slova smyslu lyrickou básní... Na to Tanizaki odpověděl: „Pokud je to tak, tak to může být cokoliv, ne?“ Stejně tak jak jsem řekl tehdy, nepopírám, že to může být cokoliv. „Paní Bovaryová“, „Hamlet“, „Božská komedie“ i „Gulliverovy cesty“, všechna tato díla jsou produktem básnické duše. Podle jakékoliv filozofie musí literární díla nést posvátný oheň básnické duše. To, co chci říct, je, že by se tento božský oheň měl nechat plát. Ale možná, že větší část závisí na přirozeném talentu. Nu, síla odhodlání není neočekávaná. Ale vzestup a pád žaru svatého ohně přímo rozhoduje o vzestupu a pádu hodnoty díla.*⁸²

⁷⁹ ibid, s. 399

⁸⁰ ibid

⁸¹ ibid

⁸² ibid

Zde Akutagawa vysvětluje, co pro něj pojem básnická duše znamená. Nejde mu o ryze lyrický zážitek nebo jen o poezii, básnická duše je jako semínko v umělcově duši, které když vloží do svého díla a nechá ho růst, stane se z něj umělecké dílo hodné obdivu.

Svět je podle Akutagawy přeplněn veledíly. Kdokoliv, kdo napíše jen pár děl, se staví do řad spisovatelů. Kvalita však nespočívá v tom, jak rychle je dílo napsáno nebo jak dlouhé je. Kvalitou je vždy obsah jeho básnické duše.

Kapitola 13. Učitel Mori

Mori Ógai (1862–1922) byl japonský lékař, spisovatel, básník, překladatel, autor divadelních her a literární kritik. Studoval v Německu nauku o hygieně a také západní literaturu a filozofii. Vydával sbírky překladů slavných západních děl a časem i svá vlastní díla, která byla ovlivněna romantismem. Je známý také pro experimentování s japonštinou ve svých dílech. Sloužil jako vojenský lékař, přímo se zúčastnil mnoha důležitých událostí v historii Japonska. Mezi jeho významná díla se řadí *Maihime* (*Tanečnice*), *Uita sekusuarisu* (*Vita Sexualis*), jako literární kritik přispíval do časopisů *Mita bungaku* nebo *Širagami zóši*.

Akutagawa napsal tuto kapitolu, neboť v nedávné době přečetl obsáhlý Ógaiův sborník a dospěl k závěru, že Ógaiovy romány jsou většinou harmonické a v Japonsku je do stejné míry jen málo zdařilých neoromantických děl. Výborně znal zvukovou stránku japonštiny, podle Akutagawy měl sluch jako nikdo jiný, měl také výborně vystavený styl. Avšak podle Akutagawy, i když pravděpodobně vyčerpal jako učitel veškerou sílu, „*Jakkoliv příznivě se snažím vidět učitelovy povídky a poezii haiku, nakonec nedosahuje spisovatelského království.*“⁸³

Podle Akutagawy Ógaiova poezie selhává v jisté delikátnosti. Tvrdí, že jeho *tanky* ani *haiku* nás záhadně neoslovují a tato delikátnost chybí i jeho románům a hrám.

Nicméně učitelovy tanky a haiku selhávají v jisté jemnosti. Kdyby japonská poezie mohla zachytit i tuto jemnost, nemusela by mít strach o své schopnosti. Ale učitelovy tanky a haiku, tedy zručnost, nás až záhadně neoslovuje. Je to snad proto, že se učitelovy tanky a haiku moc nevzdálily od jeho osobních libůstek? Tato jemnost se však neodhaluje ani v jeho hrách a románech. (To neznamená, že jeho hry a romány nemají žádnou hodnotu.) Čínská poezie

⁸³ ibid, s. 400

jako libůstka učitele Nacumeho – hlavně zekku⁸⁴, co vytvořil ve vyšším věku, autor tuto jemnost sám od sebe zachytil.⁸⁵

Akutagawa píše, že Ógaie považuje za skvělého experta a chová k němu velkou úctu. Jeho obrovskou silou byla vitalita a moudrost.

Jednou jsem mluvil s učitelem Morim, který byl oblečený do tradičního oděvu, v jeho studovně. V rohu studovny blízko hlavní místnosti byla položena jedna nová rohož a na ní bylo vyrovnáno několik svazků starých dopisů. Učitel řekl následující věc. „Jednou přišel člověk, který sesbíral dopisy Šibana Ricuzana a vydal z nich knihu. Řekl jsem mu, že ta kniha je dobře udělaná, jen že mě mrzí, že ty dopisy nejsou srovnané podle let. Na to ten člověk odpověděl, že bohužel japonské dopisy mají napsaný jen den a měsíc, a proto se nedají srovnat podle let. Na to jsem já ukázal na ty staré dopisy a řekl, že mám několik svazků dopisů Hódžó Kateie a že jsou navíc srovnané podle let.“ Pamatuji si učitelův triumfální výraz. Určitě nejsem jediný, kdo se na učitele dívá s obdivem. Ale já se přiznám upřímně, jsem jeden z těch, co by si radši nechal jeden verš od Baudelaira než Johanku z Arku od Anatola France.⁸⁶

Akutagawova poslední citovaná věta této kapitoly jasně vystihuje jeho vztah k literárnímu umění a to, že si poezie váží víc než prózy. Ačkoliv byl Ógai skvělým expertem, jeho básnická duše si Akutagawu z hlediska literárního umění nezískala.

Kapitola 14. Širajanagi Šúko

Ve čtrnácté kapitole se Akutagawa zabývá tématem estetiky. K této úvaze ho přivedly eseje od Širajanagiho Šúky⁸⁷. „Nedávno jsem četl literární sbírku Širajanagiho Šúky ,Koenaki ni kiku‘ a líbily se mi eseje ,Moje estetika‘, ,Úvaha o studu‘, ,Vztah stravy a období rozvoje živočichů‘ apod. Jak napovídá název ,Moje estetika‘, zabývá se zde Širajanagi svou estetikou a v ,Úvaze o studu‘ píše o etice.“⁸⁸

Akutagawa rozvádí teorii, že krása se jistě zrodila ve spojitosti s lidským životem: „... krása není něco, co se zrodilo bez jakékoliv spojitosti s našimi životy. Naši předci milovali

⁸⁴ zekku – druh čínské poezie

⁸⁵ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 400

⁸⁶ ibid

⁸⁷ Širajanagi Šúko (1884–1950) byl japonský spisovatel, esejista, sociální kritik a historik. Vystudoval filozofii na Univerzitě Waseda,

⁸⁸ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 400

oheň, vodu proudící lesy, kameninové nádoby navršené kusy masa, hole porážející nepřátele apod. Krása se sama od sebe zrodila z těchto životních nezbytností. “⁸⁹ Širajanagiho eseje jsou pro Akutagawu úctyhodnější než příběhy, které byly v jeho době psány.

Já estetiku vůbec neznám. Nemluvě o materialistické estetice, s tou nemám nic společného. Ale teorie vzniku krásy od Širajanagiho mi dala příležitost vytvořit vlastní estetiku. Širajanagi se odvolává jen na krásu výtvarného umění. Už více jak před deseti lety jsem slyšel v lese volání jelínka a cítil jsem jakousi hlubokou osamělost. Každá lyrická poezie je jako tento hlas jelínka – hlas samce volajícího po samici. Tuto materiální estetiku jistě znali básníci haiku, dokonce snad i japonští poeti z dávných dob. Epická poezie se jistě zrodila z legend starověkého národa. „Iliada“ je legenda bohů. Je jisté, že tyto příběhy nám dávají pocítit krásu plnou necivilizovaného obdivu. „Pro nás“ jsou plné obdivu. V „Iliadě“ se nedá nepocítit radost, smutek a utrpení starověkého národa. Stejně tak se tam nedají nepocítit jejich planoucí srdce.”⁹⁰

V Širajanagiho estetice je podle Akutagawy vidět, že zahlédl krásu v životech našich předků, která je předávána dalším generacím. Širajanagi cítil blízkost k ohni. „*Stejně jako Širajanagi cítím blízkost k ohni. Ve stejné chvíli myslím i na blízkost starověkého národa.*“⁹¹ Akutagawa se zamýšlí nad otázkou, kolik toho naši předci museli vytrpět, aby jejich oheň nevyhasl. „*Oheň jistě objevil někdo s talentem. Ale udržování toho planoucího ohně, to jistě byla práce několika talentovaných lidí.*“⁹² Proto je potřeba zachovat umění a předávat ho dalším generacím, stejně jako naši předci pro nás zachovali planoucí oheň.

Kapitola 15. Literární kritika

Akutagawa se v této kapitole věnuje tématu literární kritika. Na úvod uvádí, že literární kritika je jednou z literárních forem. To, že něco chválíme nebo haníme, je způsob, jak se vyjádřit. To, že tleskáme po skvělém výkonu herce, neděláme proto, abychom ho potěšili, ale proto, že nás jeho výkon uchvátil.

Literární umění cizinců je pro Japonce vzdálené, stejně jako jejich literární kritika. Akutagawa vyznává, že velmi rád četl literární kritiky Masamuneho Hakučóa.

⁸⁹ ibid

⁹⁰ ibid

⁹¹ ibid

⁹² ibid, s. 401

*Postoj kritika Masamuneho by se s vypůjčením západních slov dal nazvat skrz na skrz lakonický. Navíc literární kritika nemusí být vždy literární kritikou. Občas se v literatuře kritizuje lidský život. Velmi se mi líbila kritika díla Tabák. Když si občas vzpomenu na přímou cestu, po které se kutálel kamínek, cítím kruté potěšení denního světla na té cestě.*⁹³

Kapitola 16. Literárně nerozvinuté území

Po první světové válce se v Anglii začal projevovat velký zájem o literaturu 18. století. Akutagawa vyjadřuje názor, že je to proto, že:

*Anglie se zaměřuje na dlouhou dobu zanedbávanou literaturu 18. století. Jedním důvodem je to, že všichni po válce požadujeme něco pozitivního. (Já si tajně myslím, že to není stejné na celém světě. Je mi záhadou, že dokonce i Japonsko, které ve stejné době kvůli válce neutrpělo škody, se nějak infikovalo tímto trendem.) Protože tato literatura byla zanedbávaná, je dobrým polem pro výzkum literárních vědců. Vrabec se nevrací tam, kde není potrava. S literárními vědci je to stejné. Proto se k tomu, co bylo přehlíženo, připojí objevování sebe sama.*⁹⁴

Akutagawa tvrdí, že v Japonsku je to stejné. Dříve nebo později se literární vědci začnou zabývat prací básníků po období Tenmei. Éra Tenmei označuje období od roku 1781 až do roku 1798, kdy v Japonsku došlo k mnoha přírodním katastrofám a hladomorům.

Kapitola 17. Učitel Nacume

V této kapitole Akutagawa popisuje Nacumeho Sósekiho, tak jak ho znal. Jak jsem již zmínila v životopisné části své diplomové práce, Akutagawa byl Nacumeho žákem a byl členem Čtvrteční společnosti nadějných spisovatelů, kteří se každý týden scházeli v Nacumeho domě. Akutagawa Nacumeho poznal roku 1915, ale učitel zemřel již rok na to. I když se znali sotva rok, Akutagawa ke svému učiteli silně přilnul. Píše o něm následovně:

Obdivoval jsem, jak se učitel Nacume stal elegantním poustevníkem Sósekim. Učitel, kterého jsem znal, byl velice moudrý starý pán. Ale když měl špatnou náladu, nástupce jako jsem já měl na mušce. Pomyslel jsem si, tak tohle je ten talent. Jednoho zimního večera, když mluvil

⁹³ ibid

⁹⁴ ibid

s hostem, se na mě ani nepodíval a řekl: „Podej mi cigaretu.“ Bohužel jsem neměl ponětí, kde cigarety má. Nevěděl jsem si rady a zeptal jsem se: „Kde jsou?“ V tu chvíli bez jakýchkoliv slov učitel hnul prudce bradou doprava (nepřeháním ani trochu). Nervózně jsem se podíval doprava a konečně jsem objevil krabici s cigaretami na stole v rohu místnosti. Díla „Potom“, „Brána“, „Cestovatel“, „Tráva podél cesty“ apod. jsou všechno díla zrozená z tohoto entusiasmů.⁹⁵

Podle Akutagawy, tak jak Nacumeho znal ke konci života, neměl povahu klidného literáta. Měl prudkou povahu, což nebránilo Akutagawi, aby ho hodnotil jako jedinečného. Jednou, když si šel Akutagawa pro radu, měl zrovna Nacume dobrou náladu. „„Nemám ti co radit, ale kdybych byl na tvém místě...“ v tuto chvíli víc, než když hýbal bradou, jsem ho nemohl přestat navštěvovat.“⁹⁶

V této kapitole je vidět, jak moc si Akutagawa svého učitele vážil a jaká rána pro něj byla, když tak krátce po seznámení zemřel.

Kapitola 18. Mériméeovo sbírka dopisů

V kapitole osmnácté se věnuje slavnému spisovateli Prosperu Mérimée (1803-1870). Mérimée byl francouzský spisovatel, dramatik, historik a archeolog. Jeho nejznámějším dílem je *Carmen*, později Bizetem zhudebněná jako opera. Mérimée prohlašoval o Flaubertovi, že měl nevídaný talent. Pro Akutagawu měl tento nevídaný talent Mérimée. Uvádí dvě povídky ze sbírky milostných dopisů, který byly adresovány neznámé ženě.

První příběh zní takto:

V ulici San Honore bydlela jedna chudá žena. Ta žena se ze svého omšelého podkrovního pokoje skoro nikdy nevzdalovala. Měla dvanáctiletou dceru. To děvče odpoledne pracovalo v opeře a chodilo domů zhruba o půlnoci. Jednoho večera se stalo, že dívka vstoupila do pokoje hlídače brány a řekla: „Prosím zapalte svíčku a půjčte mi ji“. Dívku následovala do podkrovního pokoje žena hlídače brány. Po vstupu uviděla ležet na zemi mrtvolu té chudé ženy. Ze staré truhly vytáhla dcera svazek dopisů a spálila je. „Maminka dnes večer zemřela. Toto jsou dopisy, které jsem měla bez přečtení spálit,“ řekla dcera ženě hlídače. Dcera neznala jméno otce ani matky. Navíc celý život pracovala jen v opeře, kde dělala jen opici,

⁹⁵ ibid

⁹⁶ ibid, s. 402

*d'ábla a figurantku. Matčino poslední přání znělo takto: „Bud' vždy v pozadí a bud' šťastná.“ Dcera i dnes dle matčina posledního přání je šťastnou figurantkou.*⁹⁷

Druhý příběh je z venkova v dopise z Cannes.

*...jistý rolník ležel mrtvý v údolí. Předešlou noc tam bud' spadl, nebo ho tam někdo shodil jeho mrtvolu. Jeho přítel, také rolník, prohlásil, že zavražděným a pachatelem je on sám. „Proč?“ ptal se další přítel. „Ten muž mi zaklel ovce. Podle toho, co mne naučil pastýř ovce, uvařil jsem tři hřebíky v míse a pronesl kletbu. Ten člověk toho večera zemřel.*⁹⁸

Tato sbírka dopisů pojímá období 1840 až 1870 - po Mériméeho smrti. Tyto příběhy samy o sobě nejsou povídky. Ale zachycují motiv, a tím dle Akutagawy mají možnost se povídkami stát. Mérimée svými dopisy neznámé ženě zanechal veledílo. Před smrtí se stal protestantem a Akutagawa ho označuje Nietzscheovým termínem „nadčlověk“ a cítí k němu silné pouto.

Kapitola 19. Klasické knihy

Kapitola devatenáctá je velmi krátká. *„Nemohu napsat nic víc, než to, co již všichni vědí. Stejným způsobem to vnímali i starověcí spisovatelé. Když se profesori věnují literární kritice, vždy tuto skutečnost přehlíží. Ačkoliv se nedá říct, že to dělají jen profesori. Každopádně já cítím něco jako soucit se Shakespearovým srdcem, když ke konci života napsal dílo ‚Bouře‘.*⁹⁹

Bouře je Shakespearovou slavnou divadelní romancí z roku 1611. Je to krátká hra, jejíž hlavní postava Prosper je označena za autorovo alter ego. V závěrečném monologu (*Ze stejné látky jsme, z níž sprádají se sny...*) se Prospero loučí se svými kouzly. Shakespeare se loučí s kariérou divadelníka, děkuje svým divákům a upozorňuje na svůj návrat z Londýna do rodného Stratfordu nad Avonou, kde pět let po napsání hry umírá.¹⁰⁰

⁹⁷ ibid

⁹⁸ ibid

⁹⁹ ibid

¹⁰⁰ [http://cs.wikipedia.org/wiki/Bou%C5%99e_\(Shakespeare\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Bou%C5%99e_(Shakespeare))

Kapitola 20. Žurnalistika

Akutagawa znovu zmiňuje slova Satóa Harua „Piš tak, jak mluvíš“ a říká, že tímto způsobem i píše. Věci, o kterých by Akutagawa psal, se nedají nikdy vyčerpat. „*Myslím, že v tomto jsem skutečně novinář. A všechny ostatní novináře považuji za sourozence.*“¹⁰¹

Žurnalistika se podle Akutagawy nakonec nestane ničím jiným než historií. Stejně tak, jako existují chybné informace v novinových článcích, je mnoho chybných informací i v interpretaci historie. A dále je historie i biografií. Akutagawa se ptá: „*Ta biografie, jak moc se liší od románů? Autobiografie ve skutečnosti nenese jasný rozdíl od „šišósecu“.*“¹⁰² Pro Akutagawu je všechna literatura kromě lyrické poezie žurnalistikou.

Akutagawa dále píše, že novinářská literatura není v ničem horší než díla literárního světa. Dále existuje mnoho případů, kdy se autoři pod novinářsky literární díla nepodepsali, mezi nimi je i pár básníků. Akutagawa se vyznává:

*Kdybych vyjmul i jen jeden moment ze svého života, nemohl bych se stát tím, kým jsem dnes. Také mnoho děl těchto lidí (řekněme, že neznám jejich jména), tak jak mě básnicky inspirovali, novináři a básníci jsou mými patrony. Náhoda, která ze mě udělala spisovatele, ze mě udělala i novináře. Byl bych šťastnější než oni, kdyby štěstí vedle výplaty v peněžence byla výplata za rukopis. (Špatná reputace není neštěstím.) Kdyby toto bylo výjimkou, má práce by se nikterak nelišila od jejich. Při nejmenším jsem byl novinářem. I dnes jím jsem. I v budoucnu jím budu.*¹⁰³

Na závěr Akutagawa dodává, že je občas svým novinářským posláním znuděn.

Kapitola 21. „Dante“ Masamuneho Hakučóa

Akutagawa v této kapitole vyzdvihuje literární teorii o Dantovi od Masamuneho.

Já jsem tu teorii četl s nadšením. Masamune Hakučó téměř zavírá oči před Dantovou „krásou“. Možná to udělal záměrně. Nebo možná přirozeně. Expert Ueda Bin se také zabýval Dantem. Navíc přeložil „Božskou komedii“. Ale když se podíváme na jeho posmrtný rukopis, zjistíme, že překlad nebyl založen na italském originále. Jak ukazují poznámky, je založen na

¹⁰¹ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 102

¹⁰² *ibid*, s. 403

¹⁰³ *ibid*

anglickém překladu od Henryho Francise Caryho¹⁰⁴. S ohledem na Caryho překlad je komentář k Dantově „kráse“ komicky degenerovaný. (Já jsem taky nečetl jiný překlad než Caryův.) Ale i kdybychom četli jen Caryho anglický překlad, Dantova „krása“ jistě pocítit jde.¹⁰⁵

Akutagawa píše, že dílo *Božská komedie* bylo napsáno jako Dantova obrana. „Dante byl podezřelý z útraty veřejných zdrojů nebo něčeho podobného a měl potřebu se bránit, tak jako bychom ji měli my. Ale ráj, kterého dosáhl Dante je pro mě trochu nudný. Je to proto, že my ve skutečnosti procházíme peklem? Nebo je to proto, že Dante také nedokázal vystoupat z očiště? “¹⁰⁶

Akutagawa prohlašuje, že jsme stejně všichni jen lidé. Rodin trpěl, když obdržel špatné hodnocení od okolí, stejně tak musel trpět i Dante, když byl vyhnán ze svého rodiště. „Dante ve skutečnosti stejně jako Strindberg unikl z pekelného dna. Očištěc z „Božské komedie“ je ve skutečnosti radost podobná radosti z vyléčení z nemoci.“¹⁰⁷

V Masamuneho teorii je cítit skutečný Dante, Masamune mu dosahuje „pod kůži“. Nezobrazuje prostředí Itálie ani jeho dobu. „Je tam jen náš zkorumpovaný svět. Mír, pouze mír, to nebylo jen Dantovo přání. Současně to bylo přání Strindberga.“¹⁰⁸ Akutagawa je šťastný, že díky Masamunemu mohl Danteho spatřit.

V dalších odstavcích se věnuje postavě Beatrice z *Božské komedie*. „Beatrice je podle Masamuneho Hakučóa podobná spíš ženě než andělovi. Ale kdybychom po přečtení Danta zahlédli Beatrice, byli bychom zklamaní.“¹⁰⁹

S postavou Beatrice dále srovnává i Frederiku z díla Goethova. Němečtí badatelé pátrali po skutečné Frederice a po místě, ze kterého pocházela, vše se však na hony vzdalovalo od toho, co Goethe napsal. „S Beatrice to asi bude stejné. Ale i kdyby tato Beatrice neukazovala sebe, tak by ukazovala samotného Danta. Dante i ve stáří snil o tzv. věčné ženě. Ale tzv. věčná žena nebydlí jinde než v nebi. To nebe je plné ,lítosti nad tím, co jsme neudělali‘. A uprostřed pekelného ohně se rozšiřuje ,lítost nad tím, co jsme udělali‘.“¹¹⁰

¹⁰⁴ Henry Francis Cary (1772–1844) byl britský spisovatel a překladatel proslulý hlavně pro překlad Dantovy *Božské komedie*.

¹⁰⁵ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke ženšú*, Tókjó: Číkuma šodó, 1954, s. 403

¹⁰⁶ ibid

¹⁰⁷ ibid

¹⁰⁸ ibid

¹⁰⁹ ibid, s. 404

¹¹⁰ ibid

Na závěr kapitoly dodává, jak při čtení této teorie měl pocit, že ho skrz řádky pozoruje sám Masamune. „*Během toho, co jsem četl teorii o Dantovi, zahlédl jsem pod železnou maskou barvu očí Masamuneho.*“¹¹¹

Kapitola 22. Čikamacu Monzaemon

Na úvod kapitoly 22 Akutagawa vzpomíná, jak se šel po dlouhé době podívat s Tanizakim a Satóem na loutkovou hru *džóruri*. Pro Akutagawu byly loutky krásnější než herci. Při sledování hry *Sebevražda milenců v síti nebes na Amidžimě* si Akutagawa vzpomněl na autora Čikamacu Monzaemona¹¹², ke kterému choval ještě větší obdiv než k loutkám.

V následujících řádcích srovnává Čikamacuův a Saikakuův realismus.

Čikamacu oproti realistovi Saikakuovi dosáhl označení idealista. Já neznám Čikamacuův pohled na lidský život. Možná uctíval nebesa a lamentoval nad naší nicotností... Je jisté, že to už dnes nikdo neví. Ale kdybychom se podívali na Čikamacuovo džóruri, nikdy nebyl idealistou. Co to znamená být idealistou? Saikaku je literární realista. A současně z pohledu na lidský život je realista. (Přinejmenším podle děl.) Ale literární realisté nemusí být vždy realisty ve smyslu, že stejně hodnotí lidský život. Spisovatel, který napsal Paní Bovaryovou, byl literárním romantikem. Kdybychom nazvali romantismus hledáním snů, Čikamacu by byl také romantikem. Ale na jednu stranu je jistě mužným literárním realistou. Vymažeme postavu Gandžiróa z díla „Společná smrt milenců v síti nebes na Amidžimě“ (za tím to účelem se chodíme dívat na bunraku). To, co potom zůstane, když se podíváme na lidský život ze všech úhlů, je literárně realistická divadelní hra. Teď vidím, že je v tom zamíchaná také lyrická poezie doby Genroku. Kdybychom to, co tato lyrická poezie nese, nazývali romantismem,

¹¹¹ ibid

¹¹² **Čikamacu Monzaemon** (1653–1724) byl japonský dramatik a proslul hlavně jako autor her loutkového divadla *džóruri* a divadla *kabuki*. V mládí sloužil pro šlechtickou rodinu, která mu zajistila vzdělání, a také se vzdělával v buddhistickém klášteře. Pro divadlo *kabuki* napsal okolo 30 her a pro *džóruri* přes 100 her. Zdokonalil žánry historických her *džidaimono* a měšťanských her ze současnosti *sewamono*. Je považován za jednoho z nejlepších japonských dramatiků. Působil v době rozkvětu měšťanské kultury, kdy se často navštěvovala divadla. Byl inspirován náboženskými prvky z buddhismu, šintoismu, taoismu či konfucianismu a také mytologií. V *džidaimono* dával důraz na samurajskou etiku. V *sewamono* se inspiroval aktuálními událostmi, řešil společenské problémy, skandály, mileneckými dvojicemi apod. Jeho nejslavnější hrou je *Šindžú ten no Amidžima* (*Společná smrt milenců v síti nebes na Amidžimě*). Milostné náměty jsou prodrnuty kontrastem povinnosti (*giri*) a citu (*nindžó*). Vycházel z hovorového jazyka, proto byl blízký diváctvu.

*slova, která pronesl Auguste Villiers de l'Isle Adam¹¹³, by nebyla lží. Kdybychom nebyli blázni, jednou by se z toho romantismus stal.*¹¹⁴

Romantismus, který dýchá z díla *Společná smrt milenců v síti nebes na Amidžimě* je způsoben Čikamacuovou technikou. Čikamacu dává důraz na jejich sensualismus a egoismus. Také poukazuje na záhadnost, kterou v sobě nesou. „*Ke smrti je nevedl jen Taheiův špatný záměr. Dobrý záměr rodičů je také trýznil.*“¹¹⁵

Čikamacu je označován za japonského Shakespeara. Čikamacu stejně jako Shakespeare přesahuje intelekt a navíc v hrách rozsévá krásné verše. „*Nakonec také v tragédiích jsou obsaženy komické pasáže. Dívaje se na buddhistického kněze sedícího v kotacu, několikrát jsem si vzpomněl na postavu opilce ve slavném Macbethovi.*“¹¹⁶

Stejně jako Shakespearovy postavy také postavy Čikamacua jsou nadčasové. Čikamacu psal historické hry (*džidaimono*) a také měšťanské hry ze současnosti (*sewamono*). Psychologie postav a pocity, které popisuje, mohou zažívat i současní lidé.

Podle Akutagawy „*Čikamacuovy džidaimono nejsou vždy horší než sewamono. Jen my pociťujeme ulice feudálních dob jako porovnatelně blízké. Kawačó doby Genroku je blízké Šómači doby Meidži. Koharu, hlavně Koharu oblečená jako herečka, se podobá gejšám období Meidži. Toto dává pocit skutečnosti Čikamacuovým sewamono.*“¹¹⁷ I několik set let poté, co byly jeho hry napsány, v době, kdy je pro nás feudalismus jen snem, zjistíme, že Čikamacuovy hry *džóruri* jsou skvělé.

Čikamacuovy hry byly oblíbené tehdy a jsou oblíbené i dnes. Akutagawa na závěr této kapitoly uvažuje, že současné divadlo pomalu upadá, že se loutkové hry nevyprávějí podle původní předlohy, ale pro něj budou vždycky zajímavější než jiné hry.

Kapitola 23. Napodobování

Jak již napovídá název, v této kapitole se Akutagawa zabývá problematikou napodobování. V úvodu tvrdí, že cizinci japonským napodobováním a směšnými kulturními zvyky pohrdají.

¹¹³ **Auguste Villiers de l'Isle Adam** (1838–1889) byl francouzský symbolistický spisovatel.

¹¹⁴ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 404

¹¹⁵ *ibid*

¹¹⁶ *ibid*

¹¹⁷ *ibid*

Japonci vyrůstají na imitaci, ale s cizinci tomu není jinak. Whistlerova olejomalba je také napodobeninou obrazů ukijo. Jen cizinci toto napodobování nazývají konzumací. „*Pokud je to konzumace, tak i naše napodobování je konzumací.*“¹¹⁸

Dále píše, že cizinci obdivují hlavně japonské aplikované krásné umění a hlavně proto, že ho mají mnoho kolem sebe. Japonské myšlení a pocity se nedají snadno zahlédnout. Platí to i naopak, proto i zvyky cizinců jsou pro Japonce směšné. Akutagawa ale tvrdí, že Japonci mají pro cizince větší pochopení než cizinci pro Japonce. „*Oni se samozřejmě nemůžou nasmát naším zvykům a chování. Ve stejnou chvíli ale i jejich chování a zvyky nám přijdou legrační. Například, protože Edgar Poe pil alkohol (jestli to bylo kvůli alkoholu?), stal se slavným až dlouho po smrti. Pro Japonsko obdivující Rihakua¹¹⁹ je to legrační.*“¹²⁰

Na závěr kapitoly dodává, že se v podstatě stejně nijak neliší. „*My (spojil jsem nás dohromady) lidské bestie jsme na tomto světě, který je jako archou, jedním druhem. Ale tohle nám na této arše nebude nikdy jasné. Speciálně v naší japonské kabině jsme občas navštěvováni zemětřesením.*“¹²¹

Kapitola 24. Obrana anonymů

V této kapitole Akutagawa používá slovo ghostwriter, proto ho na úvod vysvětlím. Ghostwriter je anglické slovo označující profesionálního spisovatele, který je placený za napsání textu, jehož autorství je oficiálně připsáno jiné osobě – objednateli. Skutečný pisatel zůstává v anonymitě. Stupeň autorského podílu ghostwritera na výsledném produktu se liší podle konkrétního zadání.¹²²

V této kapitole Akutagawa zmiňuje fenomén hlavně starověkých malířů, kteří nechávali dokončit svá díla někým jiným. Nejčastěji to byli jejich učňové, kterým předali svou veškerou moudrost a techniku.

K podobnému způsobu se uchylovaly i pozdější generace různých období. Akutagawa dále polemizuje, jak by tomu mohlo být v současné a nadcházející generaci, jelikož „*Dnešní Japonsko požaduje i v umění výrobu ve velkém. Stejně tak i pro samotné spisovatele není snadné se živit a šatit, pokud nevyprodukují velké množství děl. Ale se zvyšováním kvantity se často snižuje kvalita. V tom případě je možné, že tak jak to dělali ve starověku -předáváním*

¹¹⁸ ibid, s. 405

¹¹⁹ **Rihaku** (jedná se o čínského básníka Li Po) byl známý pro své holdování alkoholu a také pro pověst, že se utopil v rybníku, když se chtěl dotknout odrazu měsíce.

¹²⁰ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke ženšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 406

¹²¹ ibid

¹²² <http://cs.wikipedia.org/wiki/Ghostwriter>

vědění učňům - se zrodí mnoho talentovaných osob. Umělci – konkrétně např. Rodin nechal části svých děl vytvořit svým učněm. “¹²³

Na závěr kapitoly dodává, že „*bohužel jsem ještě neměl příležitost nechat si něco napsat anonymem (ghost writerem). Ale mám sebevědomí na to, že dokážu dokončit dílo někoho jiného. Složitou věcí je, že dokončení díla někoho jiného bude trvat déle než dokončení vlastního díla.*“¹²⁴

Kapitola 25. Senrjú

V této kapitole se Akutagawa věnuje tématu básním *senrjú*. *Senrjú* je forma japonské krátké básně ve výstavbě podobná *haiku*. Rozdílem je, že nepojednává o přírodě tak jako *haiku*, ale o lidských slabostech. Bývá cynické a plné černého humoru. *Senrjú* bylo přehlíženo. Ne proto, že je satirické, možná proto, že nepoukazuje na literární umění doby Edo, ale na něco jiného. Možná proto, že bývá i erotické. *Senrjú* oproti *haiku* bylo považováno za vulgární. Podle Akutagawy ale s vtipem reflektuje slasti a strasti měšťanů feudálního období. „*Pokud se něco takového nazývá vulgaritou, tak i povídky a hry současnosti tak musíme označit.*“¹²⁵

Na závěr dodává báseň. „*Jsem ze srdce básníkem, ty víš, co mě učiní šťastným, zeptáš-li se jednoho, složí báseň bez prosení.*“¹²⁶

Kapitola 26. Veršování

Akutagawa v této kapitole přirovnává japonskou poezii, s výjimkou forem *tanka* a *haiku*, ke spící princezně z jednoho díla žánru *otogibanaši*.¹²⁷

„*Chvilí odhlédneme od dlouhých básní z Manjóšu, také saibara, Příběh rodu Taira, nó, i džóruri*¹²⁸ *jsou poezií. Je jisté, že ve výše zmíněných dílech spí mnoho básnických stylů.*“¹²⁹

Akutagawa ale tvrdí, že je potřeba velkého zájmu, aby bylo vůbec možné, aby si těchto stylů někdo všiml nebo aby je dokonce někdo chtěl oživit.

¹²³ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 406

¹²⁴ *ibid*

¹²⁵ *ibid*, s. 407

¹²⁶ *ibid*

¹²⁷ *Otogibanaši* je žánr *secuwa*, který obsahuje staré legendy a mýty jako např. *Momotaró*.

¹²⁸ *Saibara* je žánr japonské dvorské hudby z období Heian, původně pochází z lidového folklóru.

Příběh rodu Taira (Heikemonogatari) je slavný válečný příběh z období Kamakura, který popisuje boj mezi rodinami Taira a Minamoto.

¹²⁹ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 407

V dalším odstavci vyjadřuje názor na současné formy poezie. Sice tvrdí, že staré formy poezie nedostačují k pokrytí nově se rodících pocitů současných lidí, ale jistě je ve starých formách jakési poselství. Proto staré formy nemusíme přesně následovat, ale stačilo by zachytit jejich podstatu.

V následujícím odstavci píše, že se jeho generace narodila do boje starého a nového. Také píše, že osvěta chodí do Japonska spíše ze západu než z východu a hlavně také z minulosti.

*V japonských starých básních se pohybuje něco zeleného. Něco, co vzájemně vibruje – já to něco samozřejmě zachycuji, ale neumím to oživit. Nemám v úmyslu tento pocit nikomu postoupit. Ta věc je možná umění nebo konec konce. Ale já jsem tím něčím – moje mysl je tím vágně zeleným záhadně pohlcena.*¹³⁰

Kapitola 27. Proletářská literatura

V úvodu kapitoly se autor zamýšlí nad podmínkami, ze kterých každý člověk vychází. Nejsme plně ovlivňováni jen sociální třídou, do které patříme, také nás ovlivňuje místo, odkud pocházíme, dědičnost a mnoho dalších podmínek. Stejně tak je to se všemi a dokonce i s našimi výtvary.

*Je jisté, že se narodilo několik reformátorů střední třídy. Vyjádřili své myšlenky dle své teorie a praxe. Ale překonala jejich duše střední třídu, ve které byli usazeni? Luther rebeloval proti římskokatolické církvi. Navíc viděl postavu démona narušujícího jeho práci. Jeho intelekt byl nový. Ale jeho duše nemohla nevidět peklo římskokatolické církve. K těmto případům nedochází jen v náboženství. Je to stejné i ve společenském systému.*¹³¹

*„Kdybychom se na to podívali očima boha, v kousku jednoho našeho díla bychom viděli náš celý život.“*¹³²

Na otázku, co je to proletářská literatura, odpovídá takto:

¹³⁰ ibid

¹³¹ ibid, s. 408

¹³² ibid

*Jistě nás jako první napadne, že je to literatura kvetoucí v proletářské kultuře. To v dnešním Japonsku není. Dále nás napadne, že je to literatura bojující za proletariát. To v Japonsku také není... Za třetí nás napadne, že i kdyby nenesla anarchismus či komunismus, je to literatura se základem v proletářské duši. Nevylučuje se koexistence druhého a třetího návrhu. Ale kdyby se měla objevit i trochu novější literatura, musela by to být literatura zrozená touto proletářskou duší.*¹³³

V následujícím odstavci autor uvažuje o proletářské literatuře v Japonsku. Při pozorování shlukování plachetnic a říčních člunů na řece Sumida ho napadlo, že jedině lidé s tímto osudem, osudem dělníků, jsou schopni přinést tuto novou literaturu. Tvrdí, že je snadné do jakéhokoli díla přidat komunistické nebo anarchistické myšlenky, ale „*To, co dílu dodává básnickou vážnost, která se leskne černě jako uhlí, je nakonec jen proletářská duše.*“¹³⁴

V poslední kapitole píše, že to, co udělalo román Paní Bovaryová nesmrtelným, není Flaubertovo opovržení buržoazii, ale jeho talent. Stejně tak Filip s proletářskou duší měl podle Akutagawy velký talent. „*Každý umělec musí postupovat vpřed, aby dosáhl úplnosti. Všechna dokončená díla krystalizují jako kalcit a stávají se dědictvím našich potomků. I když přijmeme efekt zapominání.*“¹³⁵

Kapitola 28. Kunikida Doppo

Kunikida Doppo (1871-1908) byl spisovatel, básník a jeden z prvních autorů japonského naturalismu. Vyrůstal na venkově a jeho láska k přírodě později ovlivnila jeho naturalistickou tvorbu. Na počátku byl však ovlivněn romantismem a to hlavně dílem Williama Wordswortha. Stal se křesťanem. Byl učitelem anglického jazyka, matematiky a dějepisu. Založil literární časopis *Seinen bungaku (Literatura pro mladé)*. Byl také válečným zpravodajem za doby čínsko-japonské války. Deprese a psychické utrpení se projevuje v jeho dílech *Azamukarazu no ki (Upřímné zápisky)* poté, co se rozvedl se svou těhotnou ženou kvůli finančním problémům. Spolu s Tajamou Kataiem a Macuokou Kuniem vytvořil sbírku *Džodžoši (Lyrické básně)*. Romantickým dílem je také sbírka povídek *Musašino*. V pozdějším

¹³³ ibid

¹³⁴ ibid

¹³⁵ ibid

období se obrací k naturalismu. Typickým dílem je *Smrt chudého muže* nebo *Bambusová brána*. Zemřel ve 37 letech na tuberkulózu.

Akutagawa Rjunosuke tvrdí, že byl Kunikida Doppo génius. Nesouhlasí s jeho označením za nešikovného. Původ označení Doppa za nešikovného prý pramení z toho, že neuměl psát dramaticky rozvíjené a dlouhé příběhy. Podle Akutagawy ale talent stejně měl.

Doppovým neštěstím byla nerovnováha mezi jeho bystrou myslí a jemným srdcem. Podobný problém měl i Futabatei Šimei a Išikawa Takuboku. Ačkoliv jediný Futabatei měl schopnost dotáhnout věci do konce. „*Když se ale hlavně podíváme na Doppa, kvůli bystré mysli se nemohl nedívat na zem, kvůli jemnému srdci se také nemohl nedívat na nebesa.*“¹³⁶ „*Není náhodou, že jak naturalisté, tak humanisté Doppa milovali.*“¹³⁷

Akutagawa tvrdí, že Doppo byl ve skrytu duše skutečným básníkem. Avšak jeho básně se lišily od básní, které psali jeho naturalističtí současníci Tajama Katai a Šimazaki Tóson. Doppovy básně jsou akutnější.

„*Doppo jednu svou básnickou sbírku nazýval ‚vysokohorský mrak‘. V mládí rád četl dílo od Thomase Carlyla*¹³⁸ *‚Hrdinové a oslava hrdinů‘. Carlylův pohled na minulost Doppa pravděpodobně oslovil. Hlavně ho ale přirozeně oslovila Carlylova básnická duše.*“¹³⁹

Dle autora jsou Doppovými nejpovedenějšími díly ta, která ukazují jeho básnickou stránku i stránku spisovatele. Uvádí díla *Šódžikiša (Upřímná osoba)* a *Take no kido (Bambusové dveře)*. Nejharmoničtějšího Doppa objevil Akutagawa v díle *Šikagari (Lov jelínek)*.

Na závěr dodává: „*Všichni naturalističtí spisovatelé kráčí s oddaností. Ale pouze Doppo občas vzlétne do nebes.*“¹⁴⁰

Kapitola 29. Další odpověď Tanizakimu Džun'ičiróvi

Akutagawa se v této kapitole opět vrací k hádce s Tanizakim. Tvrdí, že v Tanizakim objevil nejlepší protějšek k argumentaci a to, že je pro něj výjimečnou zkušeností. Byl by rád,

¹³⁶ ibid, s. 409

¹³⁷ ibid

¹³⁸ **Thomas Carlyle** (1795–1881) byl skotský filozof, spisovatel, satirik, esejista, učitel a historik. Původně se měl stát knězem, ale ztratil víru v křesťanství. Dále byl ovlivněn transcendentalismem, to vše se mísí v jeho dílech. Jeho hlavním dílem je *Sartor Resartus*.

¹³⁹ Akutagawa, Rjunosuke. *Akutagawa Rjunosuke ženšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 409

¹⁴⁰ ibid

kdyby si jeho následující názor Tanizaki vyslechl: „*Mně by ale úplně stačilo, kdyby vyslechl můj argument třeba při svačině.*“¹⁴¹

Následujícími slovy nás přivádí ke svým několika konceptům. „*Nejen literatura se stává nesmrtelnou. I naše literární teorie jsou nesmrtelné. Pořád se ptáme, co je to literatura? Stále o tom debatujeme. Je jisté, že mi tento způsob myšlení tupí pero. Ale abych vyjasnil svůj postoj, zahraji si na chvíli ideový ping-pong.*“¹⁴²

Akutagawa připouští, že má povahu, které záleží na tom, co si ostatní lidé myslí, stejně jak ho nazval Tanizaki. Píše, že nemá dost odvahy jít vpřed, ale i kdyby ji měl, stejně by selhal. Stejný případem může být i vyřčení slov „román bez zápletky zdající se zápletku mít“. Stále si stojí za svým tvrzením, že hodnota umělce se určuje podle ryzosti jeho díla. A to si podle něj neodporuje s tvrzením, že román bez zápletky je tou nejlepší literaturou.

*Za prvé, možná tak jak Tanizaki říká, kolísám podle toho, co si myslí ostatní. Ano, možná to tak dělám. Je to asi nějakým špatným osudem, ale chybí mi odvaha, se kterou bych chvátal plnou rychlostí vpřed. Navíc, kdybych tu odvahu vzácně získal, ve většině věcí bych stejně selhal. To, že jsem vyřkl „román bez zápletky zdající se mít zápletku“ je možná jedním z příkladů. Ale já říkám, tak jak citoval Tanizaki, že „hodnota umělce se určuje podle ryzosti jeho díla“. To nijak neodporuje tomu, že si nemyslím, že nejlepší věc je román zdající se mít zápletku, ale nemající ji. Já se snažím vidět, jakou úroveň ryzosti má umělec v próze a dramatu... Tato odpověď na několika řádcích by měla Tanizakimu, který řekl, že „dobře nerozumí básnické duši atd.“, stačit.*¹⁴³

V dalším uvedeném konceptu Akutagawa souhlasí s Tanizakim v tom, že Goetheho dělá skvělým básníkem to, že neztratil svou ryzost i přesto, že tvořil ve velkém rozsahu. Akutagawa dále přidává nový termín „nesourodý“. I velcí básníci mohou být nesourodí. Tanizaki slovo „nesourodí“ možná považuje za vulgární a to je bod, ve kterém se s Akutagawou v konceptu rozchází. Akutagawa označil za „nesourodého“ i Goetheho. Aby svůj záměr lépe vysvětlil, přirovnává slovo „nesourodý“ ke slovu, které by použil Tanizaki a to „velice tolerantní“. Podle Akutagawy však ve slovech „velice tolerantní“ není dostatečně cítit vážnost k ohodnocení starověkých básníků.

¹⁴¹ ibid

¹⁴² ibid

¹⁴³ ibid

Velcí básníci podle Akutagawy podněcují k závisti, ale je málo umělců, kteří by závist nebo odpor vůči nim projevili.

*Já bohužel nemám odvahu ukázat, že závidím. Dle Goethovy biografie, dostával vedle skript a autorského honoráře také dávky a důchod. Bez ohledu na jeho talent, dále bez ohledu na výchovu a prostředí, které rozvinuly tento talent, a nakonec bez ohledu na energii zrozenou jeho fyzickým zdravím, nejsem jediný, kdo si myslí, že i jen tohle je záviděníhodné.*¹⁴⁴

V závěrečném konceptu Akutagawa zmiňuje Murasaki Šikibu, kterou Tanizaki obdivoval, stejně jako dílo *Příběh o princí Gendžim*. Murasaki Šikibu ve svém deníku kritizuje Sei Šónagon pro její namyšlenost a nedokonalost jejího díla. Akutagawa má pocit, že stejným způsobem kárá Tanizaki jeho. Ohrazuje se proti tomu slovy, že „já nejsem jako dívka z rodu Sei jen s mužným penisem.“¹⁴⁵

Kapitola 30. Volání divočiny

Akutagawa vzpomíná na dobu, kdy poprvé viděl Gauguinův obraz *Tahitanka*. Píše, že nejprve cítil odpor k obrazu, ze kterého přímo sálala vůně oranžových žen. Akutagawu dále rušilo i neharmonické pozadí. Postupem času ho však tento obraz oslovil. „... ženskost oranžové lidské bestie se mě nějak k sobě snaží přitáhnout. Cítím toto ‚volání divočiny‘ jen já?“¹⁴⁶

Pokud by si ale měl vybrat, jestli by sbíral obrazy Gauguina nebo Renoira, rozhodl by se pro Renoira. „Ani Francouzky u mě neztratily kouzlo. Pokud by šlo o krásu obrazu, stále si myslím, že bych raději sbíral plody Francouzek než Tahitánek.“¹⁴⁷

Akutagawa a mnoho jeho současníků zajímajících se o výtvarné umění obdivovali Gauguinovu zádumčivou sílu. Avšak městského Akutagawu nakonec stejně nejvíc zajímala elegance Renoira.

Tak jako cítím spojení s Renoirem, miluji také elegantní věci v literárních dílech. Kdo prošel Epikurovou zahradou, nemůže snadno zapomenout na její kouzlo. Hlavně my obyvatelé města jsme v tomto bodě oproti ostatním slabí. Také hlas proletářské literatury mě samozřejmě

¹⁴⁴ ibid

¹⁴⁵ ibid

¹⁴⁶ ibid

¹⁴⁷ ibid, s. 411

oslovuje. Ale víc než to mě zásadně ovlivňuje tento problém. Stát se čistým a bezúhonným je možná těžké pro všechny. Ale každopádně, i kdyby jen z vnějšku, mezi spisovateli, co znám jsou tací, kteří žijí za těchto okolností. Já těmto lidem vždy trochu závidím...¹⁴⁸

Na závěr dodává, že je považován za tvůrce *džunbungaku*¹⁴⁹. Vyjadřuje názor, že nepíše pro populární zájem nebo pro společenskou reformu.

*Podle toho, co někdo vylepil, patřím k tzv. „umělecké frakci“. (Existence tohoto jména a existence atmosféry pro zrození takového slova, to je na světě možné jen v Japonsku.) Díla, která tvořím, netvořím za účelem dokončení své vlastní osobnosti. Nemluvě o tom, že netvořím proto, abych reformoval současný společenský systém. Tvořím jen proto, abych zdokonalil básníka uvnitř sebe. Nebo abych zdokonalil básníka a novináře. Proto v sobě také nedokážu opomenout „volání divočiny“.*¹⁵⁰

Kapitola 31. Volání Západu

V této kapitole Akutagawa vyjadřuje svůj vztah k západnímu umění, které ho oslovuje do stejné míry jako volání divočiny. Akutagawa je osloven Západem hlavně skrze výtvarné umění. S literaturou to tak není, navíc jsou Japonci omezováni nedokonalostí překladů. Akutagawa píše, že Japonci umí alespoň porozumět významu západní poezie, ale zvukomalebnosti této poezie je těžké porozumět nebo si ji užít.

V dalším odstavci se zabývá tajemným Řeckem, ke kterému chová velký obdiv. „*Jak říkali dávní lidé, teplota vody se dá poznat pouze tak, že se jí napijeme. S tajemným Řeckem je to stejné.*“¹⁵¹

Autor doporučuje projít si všechny řecké krásy, které se dají v Japonsku najít, jako např. keramiku, fotky soch apod. „*Krása těchto děl je božskou krásou Řecka. Je to neústupně smyslová nebo smyslná краса zahrnující okouzlení, které je nadpřirozené.*“¹⁵² Tuto nadpozemskou krásu Řecka Akutagawa prvně pocítil díky obrazu od Odilona Redona s názvem „Buddha“.

¹⁴⁸ ibid

¹⁴⁹ *džunbungaku* znamená doslova „čistá literatura“. Běžně se tímto výrazem rozumí to, že má čistě uměleckou hodnotu spíš než komerční. Je protipólem *taišū bungaku* (literatura orientovaná na masu).

¹⁵⁰ ibid

¹⁵¹ ibid, s. 412

¹⁵² ibid

*„Jen zde – jen v tomto Řecku cítím ‚volání Západu‘, které konfrontuje náš Východ. Šlechtici přenechali místo buržoazii. Buržoazie dříve či později přenechá místo proletářům. Ale je jisté, že po dobu existence Západu nás nebo naše potomky bude tajemné Řecko k sobě vždy volat.“*¹⁵³

Ostatní zájemci o Západ neobjevili „volání Západu“ jen v Řecku, někteří ho našli v německém expresionismu, umění rokoka nebo v Rembrandtovi a Balzakovi. *„Já neříkám, že tyto různé druhy Západu nejsou Západem. Ale ve stínu těchto Západů se vždy otevírají oči jednoho fénixe – to je strach z tajemného Řecka. Strach? Nebo to možná strach není. Ale zatímco záhadně oponujeme, nemůžeme necítit něco jako zvířecí přitažlivost, kterou nás netrpělivě přivolává.“*¹⁵⁴

V závěrečném odstavci se zamýšlí nad tím, kdy i Západ objeví kouzlo východního umění. Ačkoliv existují odborníci na čínskou poezii, stejně jí správně nerozumí. *„Picasso v umění černé tuše objevil novou krásu. Ale v jejich východním umění – kdy bude objevena nová krása např. v rádcích od Rjókana“*¹⁵⁵ ?¹⁵⁶

Kapitola 32. Generace kritiků

V této kapitole se Akutagawa zabývá otázkou soudobé literární kritiky. Vyzdvihuje dva shodné názory, jeden od Satóa Harua a druhý od Mijakeho Ikusaburóa. Oba tvrdí: *„Trend kritik a esejí ukazuje jen na jednu polovinu tvorby, protože to není původní tvorba.“*¹⁵⁷ Sató také tvrdí, že soudobí spisovatelé jsou unavení z různých důvodů a stejně jako na Západě se mnoho z nich nakonec chopí pera kritika.

Mijake i Sató požadují spravedlivou kritiku, Akutagawa se sám zamýšlí nad tím, co by to spravedlivá kritika mohla být, když stejně všichni máme rozdílné názory a vždy nějaká strana utrpí urážku nebo ztrátu důvěry.

Mijake říká, že „svěřením kritiky do rukou spisovatelů spíš hrozí zácpa při rozvoji literatury. Když jsem to četl, vzpomněl jsem si na slova Baudelaira: „Básník v sobě má kritika. Ale neznamená to, že kritik v sobě vždy musí mít i básníka.“ Je jisté, že současní básníci v sobě mají kritiky. Ale mají kritici sílu na to zdokonalit svoji kritiku na literární formu „kritika“? To

¹⁵³ ibid

¹⁵⁴ ibid, s. 413

¹⁵⁵ **Rjókan Taigu** byl japonský zen buddhistický mnich sekty Sotó, který většinu života prožil jako poustevník. Je slavný pro poezii, kterou psal a kaligrafie. V obojím se snažil zobrazit jádro zen buddhistické filozofie.

¹⁵⁶ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 413

¹⁵⁷ ibid

*je samo od sebe jiný problém. Nejsem to jen já, kdo si přeje zjevení tzv. „pravdivé kritiky“, tak jak psal Mijake.*¹⁵⁸

Zmiňuje dále i Moriho Ógaie jako literárního kritika. Píše, že je paradoxem, že Mori, který připravil generaci Meidži na naturalismus, se nakonec stal jeho odpůrcem.

*Tzv. „pravdivá kritika“ si bere pero do ruky pro oddělení slupky od rýže. Já také občas cítím tuto touhu po spasení. Ale já stejně většinou píši pro sebe nebo proto, abych se intelektuálně vyjádřil. Pro mě se kritika v tomto bodě moc neliší od tvorby povídek či haiku. Přečetl jsem Satóovy a Mijakeho argumenty a abych dodal úvod ke své kritice, rozhodl jsem se dokončit tyto věty.*¹⁵⁹

Na konci kapitoly vysvětluje, proč pro toto dílo zvolil název Literární, až příliš literární. Tento název prvně pro svou literární kritiku použil Uno Kódži. *„Mým záměrem není imitovat pana Una nebo tvořit spojeneckou frontu proti proletariátu. Jen proto, že diskutuji výhradně o literárních problémech, za jiným účelem jsem tento název nedal. Možná se mi dostane od Una pochopení.*“¹⁶⁰

Kapitola 33. Neosensualismus

Dle Akutagawy je neosensualismus směrem, který přináší nové věci. Neosensualističtí umělci jsou, byli a vždy budou. V Genroku¹⁶¹ byl neosensualistou Bašó, v Akutagawově době jím byl i Tanizaki a Kitahara.

Akutagawa se vyznává, že současné definici neosensualismu moc nerozumí. Tvrdí, že neosensualismus je podobný neologismu (neologistou byl nazván Akutagawa). „V jistém smyslu jejich tzv. neosensualismus obaluje intelektuální záři.“¹⁶²

Srovnává prohlášení Muróa, že „hora Mjógi vypadá jako zázvor“ a verš od Kazawy Takea „kůň vyběhl jako hnědá myšlenka“. První případ mu přijde jasně smyslový, kdežto druhý případ je dle Akutagawy založen na logické asociaci. Moderní neosensualisté přidávají toto intelektuální světlo, avšak novější Akutagawovy přijde smyslovost „hory Mjógi, která

¹⁵⁸ ibid

¹⁵⁹ ibid, s. 414

¹⁶⁰ ibid

¹⁶¹ Genroku je název označující éru od roku 1688 do roku 1704. Toto období je považováno za zlatý věk, během ekonomické stability docházelo k rozkvětu umění a architektury.

¹⁶² ibid, s. 415

vypadá jako shluk kořene zázvoru“, jelikož je z tohoto prohlášení cítit vůně starého Eda. Proto Akutagawa nedokáže neosensualismus plně obdivovat.

K neosensualismu dojde v každé době, ale není to snadná věc. Je jisté, že neosensualisté vykračují vždy novým směrem. Kdybychom se vysmívali této snaze, bylo by to špatné nejen pro současné neosensualisty, ale i pro jejich nástupce.

Kapitola 34. Obhajoba

Akutagawa opětovně připomíná, že neříká „piště jen romány bez zápletky“. Akutagawa ale volá alespoň po uznání, že i takový román, může být dobrý. V následující ukázce je vidět rezignace nad neustálým vysvětlováním a jakési smíření se současným stavem.

Tak jak jsem již mnohokrát řekl, nemám v úmyslu říkat „piš jen romány bez zápletky“. Proto nemám důvod být v opozici proti Tanizakimu. Jen říkám, že chci, aby se uznávala hodnota i takového románu. Kdyby byl nějaký teoretik, který to vůbec neuznává, tak právě on by oponoval pravdě. Nechci, aby mě někdo obhajoval v mém argumentu s Tanizakim. (Samozřejmě současně nechci, aby mi dělal patrona Tanizaki.) My sami víc než kdokoliv jiný víme, že náš spor neřeší, co je dobré a co je špatné. Nedávno jsem viděl, jak někdo v časopise přidal mému „románu se zápletkou“ jméno „román bez zápletky“, a proto jsem se náhle rozhodl napsat tuto kapitulu. Vypadá to, že významu slov „povídka bez zápletky“ se asi nedá snadno porozumět. Já jsem vysvětlil to, co jsem vysvětlit dokázal. Pár mých přátel také správně porozumělo mé teorii. A teď už nezbývá než říct, myslíte si, co chcete.¹⁶³

Kapitola 35. Hysterie

Jak již napovídá název, v této kapitole se autor zabývá tématem hysterie, která je nejčastější nemocí básníků, ale nebýt jí, nezrodila by se mnohá velká díla. Hysterické srdce básníkovo se totiž snaží vyjádřit své štěstí a neštěstí.

„Epilepsii bylo dříve přiděleno jméno „nemoc svatých“. Kdyby to tak bylo, tak hysterie by podle tohoto vzoru byla nazývána „nemocí básníků“.“¹⁶⁴

„Kdyby se dalo spočítat, kolik druhů masochistů bylo mezi mučedníky a revolucionáři, mezi básníky by jistě bylo nemálo pacientů léčících se z hysterie. „Srdce, které nedokáže být bez psaní“ to je srdce postavy z legend křičící „ucho krále je uchem koně“ do otvoru pod

¹⁶³ ibid, s. 416

¹⁶⁴ ibid

stromem. Kdyby takové srdce nebylo, je jisté, že by se nakonec nenarodilo „vyznání idiota“ (Strindberg).¹⁶⁵

Dále dodává: *„Já hysterii neuctívám. Hysterikem se stávající Mussolini je samozřejmě mezinárodním nebezpečím. Ale kdyby nikdo nebyl hysterický, jak by se snížil počet literárních děl, která nás obšťastňují? Pouze za tímto účelem chci hysterii obhajovat. Někdy se to stalo výhradním právem žen – ale ve skutečnosti může tak trochu být každý hysterikem.“¹⁶⁶*

Strindberg v jednom svém díle nazval hysterii „d'áblovým činem“. Akutagawa nesoudí, zdali to byl čin d'ábla nebo anděla, ale je podle něj jisté, že hysteričtí básníci vždy byli. *„Vždyť i Tolstoj, který napůl zešilel a odešel z domova, se podle biografie od Birkova téměř neliší od ženy léčící se z hysterie, o které se nedávno psalo v novinách.“¹⁶⁷*

Kapitola 36. Váleční zpravodajové lidských životů

Tato kapitola je filozofickým zamyšlením nad lidským životem a smrtí. Akutagawa se zabývá tématem boje o existenci. Zmiňuje termín karma, který popisuje jako osud, který neseme jako břímě, jehož existence si buď vědomi jsme, nebo nejsme.

V úvodním odstavci zmiňuje, že Šimazaki Tóson či Masamune Hakučó byli nazváni „válečnými zpravodaji lidského života“. Tento termín Akutagawa přesně nevysvětlil. Jelikož ale oba patří mezi významné naturalistické autory, měl tím na mysli pravděpodobně někoho, kdo kriticky nahlíží na dění v lidském životě. V případě těchto dvou jde také o projevoování tohoto kritického popisu lidského bytí v jejich dílech.

Válečný zpravodaj lidského života se pojmově vymezuje vůči „konzumentům života“. Akutagawa však tvrdí, že nic takového neexistuje, jelikož my všichni na tomto světě jsme nuceni žít.

Lidský život nás povinně nutí vyzkoušet boj o existenci. Někteří lidé sami od sebe postupují a snaží se vyhrát. A pak jsou ještě jiní, kteří s ironií, důvtipem a obdivem zabírají obrannou pozici. Nakonec existuje ještě jiná skupina lidí, která o těch dvou předchozích nemá povědomí a „protlouká se světem“. Ale dle všech těchto skutečností se tomu být konzumentem života nedá vyhnout.¹⁶⁸

¹⁶⁵ ibid

¹⁶⁶ ibid

¹⁶⁷ ibid, s. 417

¹⁶⁸ ibid

Podle Akutagawy jsme jako herci z lidské komedie, kteří musí přijmout pravidla dědičnosti a prostředí.

Náš život je ale omezen svou délkou, jsme jako:

*...v podmíněném rozsudku kriminálníci odsouzení na smrt. Podmíněný rozsudek je použit pro naši svobodu. Svobodu? Ale je dost pochybné, do jaké míry je to svoboda. My jsme se ve skutečnosti narodili zatíženi mnoha druhy různých osudů. Není to vždy tak, že jsme si celkově vědomi jak nás samotných, tak osudů, které nás ovlivňují. Starověcí lidé tuto skutečnost vysvětlovali jedním slovem „karma“.*¹⁶⁹

Osud nás neustále vyzývá na souboj a nutí nás žít. Podle Akutagawy by bylo božím požehnáním, kdyby na lidi byla seslána možnost rezignace.

V následujícím odstavci píše, že my všichni jsme odkázáni být těmito „konzumenty života“ a že v nás vzbuzují úctu ti „konzumenti života“, kteří jsou silní. Ideálem je v tomto smyslu řecký bůh války Mars. „...kdybychom viděli Nietzschova nadčlověka se strženou maskou, byl by tam přetvářený právě bůh Mars.“¹⁷⁰

Akutagawa zdůrazňuje, že umění není lidský život. Uvádí francouzského básníka Villona, který byl celý život neustále porážen, stavěl se proti společenským pravidlům a morálním hodnotám. Byl prvotřídní zločinec, ale i prvotřídní básník. Jistě byl zatížen mnoha hříchy, i přesto ale zanechal veledílo v podobě sbírek lyrické poezie.

Pro společnost je však těžké obhajovat podobné vyvrhele. Podle Akutagawy „vždy obdivujeme vycpaného krokodýla ve skleněné vitrině v muzeu, ale mnohem víc síly se soustřeďuje na záchranu jednoho osla. Společnost pro ochranu zvířat se stále nevěnuje ochraně divokých jedovatých hadů.“¹⁷¹

Dále Akutagawa tvrdí, že by se víc měla uznávat hodnota díla než hodnota umělce jako člověka. Vždyť se Stringbergem, který byl tak nespolečenský, by se špatně rozmlouvalo nebo přátelilo. Ale čtení jeho díla je geniální. Proto se nedívejme na umělce, ale na jejich díla.

¹⁶⁹ ibid

¹⁷⁰ ibid

¹⁷¹ ibid

Kapitola 37. Klasická literatura

Akutagawa nesouhlasí s prohlášením, že jen pár vyvolených dokáže vidět nevyšší krásu. V jeho interpretaci spíš jen pár vyvolených dokáže být uneseno srdcem nějakého autora. Je jisté, že žádné dílo ani žádný autor nezíská víc než pár vyvolených. Na druhou stranu můžou získat mnoho čtenářů bez vyvolení. To je podle Akutagawy příklad slavného románu Murasaki Šikibu *Příběh o princí Gendžim*. Toto dílo má mnoho obdivovatelů, ale dle autorova názoru je skutečně četl jen Tanizaki a Akaši Tošio. „*V tom případě to, co nazýváme klasickou literaturou, jsou možná díla, která z 50 miliónů lidí jsou čtena jen zřídka kým.*“¹⁷²

Manjóšu se čte víc. Pravděpodobně z následujícího důvodu: „Kdybychom jednoduše zkusili oddělit každé dílo z Manjóšu, rozhodně by bylo vždy kratší než Gendži monogatari. V původních orientálních klasických dílech, nemělo vždy nejvíc čtenářů dílo, které bylo dlouhé. I kdyby bylo nakonec jakkoliv dlouhé, ve skutečnosti je to jen směs krátkých věcí.“¹⁷³

Na Západě například Poe a Ambrose Bierce¹⁷⁴ vytvořili pro poezii a prózu intelektuální strukturu. Tato struktura na Východě chybí. Západní struktura by se ale jistě nedala aplikovat na Východ, vždyť „*On počítá, že báseň o 100 verších má ideální délku. 17slabičné haiku by jistě zamítnul s názvem „Epigram“.*“¹⁷⁵

Literární umění slouží k tomu, aby bylo zanecháno pro příští generace. „*Tak jak řekl Anatole France, k přeskočení do další generace je podmínkou lehkost.*“¹⁷⁶

Kapitola 38. Populární romány

V úvodu kapitoly autor definuje rozdíl mezi populárním a uměleckým románem. „*Tzv. populární romány jsou romány, které běžně popisují životy lidí nesoucích básnickou povahu. Tzv. umělecký román je román, který básnicky píše o životech lidí, kteří ne vždy mají básnickou povahu.*“¹⁷⁷ Rozdíl mezi těmito dvěma styly románů není jasně daný.

Lidé z populárních románů jsou nositeli básnické povahy. Básnický nádech je snadné na někoho přenést, ale časem se vytratí a přemění se ve směšnost. Podle Akutagawy pouze lyričtí básníci zůstávají navěky mladými. Akutagawa nebyl příznivcem populárních románů.

¹⁷² ibid

¹⁷³ ibid

¹⁷⁴ **Ambrose Bierce** (1842–1913) byl americká novinář, vydavatel, spisovatel a satirik. Je považován za předchůdce americké moderní literatury 20. století. Psal převážně horory a fantastní příběhy s nádechem cynismu a sadismu. Za jeho pokračovatele je považován Edgar Allan Poe. Jeho dílem jsou např. *Pavučiny z prázdné lebky*.

¹⁷⁵ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke ženšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 418

¹⁷⁶ ibid, s. 419

¹⁷⁷ ibid, s. 420

Sám byl označován za autora *džunsui bungaku* tzn. čisté literatury, která se nezaměřovala na široké spektrum čtenářstva, ale hlavní pro ni byla uměleckost literárního díla.

Dále zmiňuje, že například Arnold Bennett¹⁷⁸ nazval populární román fantazií, pravděpodobně proto, že rozšiřuje čtenáři tento skutečný svět o další dimenze. Ale to není svět, který by se dal označit razítkem s nápisem „literární pravda“.

Kapitola 39. Originalita

V této kapitole z popudu vyhodnocování umění období Meidži a Taišó se autor zamýšlí nad otázkou originality. V současné době není jednoduché být originální. Ať jsou si toho umělci vědomi či ne, vždy následují stopy nějakého předchůdce. Ačkoliv mladá generace věří v sílu originality, Akutagawa by v tuto sílu také rád věřil, ale tvrdí, že umění vždy následuje nějakého předchůdce.

*Od pradávna byla na světě jedna velká kytice vytvořená předchůdci. I jen přidání jedné květiny do té kytice, bylo velkou událostí. Za tímto účelem je také potřeba přidat duši na vytvoření nové kytice. To přidání duše je možná halucinace. Ale proč bychom se smáli halucinacím, vždyť přeci dávní umělečtí géniové jistě halucinace následovali.*¹⁷⁹

Akutagawa tvrdí, že originalita není ničím jiným než následováním stop předchůdců. Někdo to může nazývat zradou, ale autor sám by tuto zradu schválil.

Kapitola 40. Literární severní pól

V závěrečné kapitole se Akutagawa zabývá tématem nejliterárnější literatury. K označení takové literatury použil název literární severní pól. „*Nejliterárnější literatura nás jen umlčuje. Když se takového literárního díla dotkneme, nemůžeme nic dělat, než bychom byli v extázi. V literatuře – v umění je hrůzostrašné kouzlo. I kdybychom ovládali všechny praktické stránky života, dá se říct, že jakékoli umění má sílu nás vykastrovat.*“¹⁸⁰

Akutagawa se zabývá osobou Heinricha Heineho. Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856) byl německý prozaik, básník, publicista. Byl představitelem romantismu.

¹⁷⁸ **Arnold Bennett** (1867-1931) byl anglický spisovatel, novinář a filmař. Jeho romány jsou považovány za nadčasové díky tématům, kterým se v nich věnuje. Díla jako *How to Live on 24 Hours a Day* (*Jak žít 24 hodin denně*).

¹⁷⁹ Akutagawa, Rjúnosuke. *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šodó, 1954, s. 420

¹⁸⁰ *ibid*

Pocházel z bohaté židovské rodiny, ale konvertoval k protestantismu. Ve svých dílech se snažil sblížit francouzskou a německou kulturu. V Německu ale jeho díla podléhala tvrdé cenzuře, nejen kvůli erotice, ale také proto, že obsahovala kritické názory na společnost a náboženství. Heine emigroval do Paříže, kde mohl svobodně tvořit. Znal se s Marxem. Heine smýšlel sociálně, ale obával se komunismu. Ve svých dílech projevuje tendence k pesimismu, cynismu a ironii. Mezi jeho hlavní díla patří *Lorelei*, *Doktor Faust*, *Německo: Zimní pohádka* apod.

Heinrich Heine podle Akutagawy nebyl spokojen s tím, jak jsou lidé povrchní. Měl úctu před Goethem, stejně jako mnoho jiných. Nelíbilo se mu ale, že naše chování neodpovídá Goetheho odkazu. V básni *Německo: Romantické hnutí* se přiblížil k jádru literatury. Podle Heineho všechno umění, které se stává ještě umělečtější, nás staví do pozice, kdy ztrácíme touhu. Pokud toto umění přijmeme, nebudeme schopni žádné akce, nebudeme schopni autentického sebevyjádření.

Existují ale lidé, kteří i v této nejmělečtější sféře dokážou být šťastní. „*Tam v míru mohou žít samozřejmě spisovatelé s čistým a nevinným srdcem a také blázni. Heine se do tohoto ráje bohužel nedostal.*“¹⁸¹

Ve třetím odstavci Akutagawa píše, že se zaujetím pozoruje fakt, že si proletáři za zbraň zvolili umění. Umění může tímto způsobem užít kdokoli. Akutagawa vnímá sílu této zbraně, a proto ji nepovažuje za věc někoho jiného, protože tato síla může všechny jednou umlčet. Heine podle Akutagawy měl tuto zbraň pod kontrolou a využil ji, v čemž se ale nakonec skrýval jeho tichý nářek.

Akutagawa v závěrečném odstavci píše, že uvědomění si této síly umění je pro něj významné. „*Během toho, co jsem se snažil být obyčejným člověkem, jsem si konečně všiml velikosti kastrovní síly umění. Proto je to pro mne velkou událostí. Literární severní pól, tak, jak řekl Heine, se neliší od starověkých kamenných soch. I když se třeba usmívají, vždy budou jen tiše chladné.*“¹⁸²

¹⁸¹ ibid

¹⁸² ibid

5. Literární úvahy z jiných Akutagawových děl

V této kapitole se věnuji teoretičtějším úvahám o literatuře, které Akutagawa vyjádřil v dalších dílech jako *Deset pravidel pro psaní románů* a *O literární teorii obecně*. V těchto dílech se zabývá technikou psaní a ideami, co to literární umění je a jakým způsobem by mělo být prezentováno.

5.1. O literární teorii obecně

V této eseji Akutagawa definuje, co to literatura je. „*Je to umění, které používá slova nebo znaky jako prostředek.*“¹⁸³ Pokračuje slovy: „*Když to propracuji, je to umění, které přenáší život třemi prvky: (1) významem slov, (2) zvukem slov, (3) tvarem znaků.*“¹⁸⁴ Na tomto příkladě je jasně vidět základní koncept Akutagawova pojetí literatury a to, že má „přenášet život“¹⁸⁵, a její nejdůležitější složkou je médium, které používá, a tím je jazyk.

V této teoretické eseji se po několik kapitol hluboce zabývá slovy, znaky, zvuky a strukturami, tvořícími jazyk, a tím i umělecké dílo. Dále zdůrazňuje, že bez umělecké formy by umění nebylo. „*Život, předtím než mu umělec dal formu, byl jen surovým materiálem, stejně jako stůl by byl jen drsné dříví bez truhláře.*“¹⁸⁶ Je zde vidět důležitost, jakou hrál pro Akutagawu literární jazyk.

Další důležitou složkou vedle jazykové formy je pro Akutagawu také jasnost výrazů použitých v literárním díle. „*Víc než co jiného chci psát jasně. Chci vyjádřit přesnými výrazy, co mám na mysli. Snažím se dělat jen to. Ale když si vezmu pero, mohu zřídka psát tak hladce, jak chci. Vždy skončím u psaní zmatených vět. Všechna moje síla (jestli to tak mohu nazvat) skončí v objasňování. Kvalita, kterou hledám v dílech ostatních, je kvalita, kterou hledám ve svých vlastních dílech. Nemohu obdivovat dílo, které zaostává v jasnosti. Jsem si dokonce jist, že ho nikdy mít rád nebudu.*“¹⁸⁷

V tomto díle také uvádí koncept stanovující, že literatura, potažmo umění, stojí nad rozlišováním dobra a zla. Akutagawa to nazývá „nejvyšším intelektem“, ale Ueda Makoto tvrdí, že by se spíše hodil výraz bližší lidskému vnímání, který pramení z vnitřku a ne z vnějšku, výraz jako „tlukot srdce“. Akutagawa vysvětluje:

¹⁸³ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 111

¹⁸⁴ ibid

¹⁸⁵ ibid, s. 112

¹⁸⁶ ibid

¹⁸⁷ ibid

Ta dvojice, tryskající ze stejné domoviny, se nazývá Dobro a Zlo. Byla takto nazvána lidmi, kteří nevěděli nic o její domovině. Dovol mi je nyní přejmenovat, abych vymezil jejich společný původ. Bude jejich jménem Logos¹⁸⁸? Honosné jméno, říkáš. Ale Logos prostupuje kosmem. Logos je ve všem lidstvu. Velký Logos pak hýbe se souhvězdími, Malý Logos manévruje s lidským srdcem. Ti, kteří s Logem nepočítají, jistě zahynou. Toto chování, které chceme od dobrého člověka, nazýváme zlem. Logos nejsou emoce, intelekt nebo vůle. Jestli ho máme definovat, můžeme říci, že je to Nejvyšší Rozum. Dobro a zlo jsou jen prospěchářské koncepty, které vágně určují lidské chování v pojetí jejich vztahu k Logu. Občas cítím, jak jsou hvězdy smíšené s mojí krví a proudí v mých žilách. Zakladatelé astrologie se museli cítit jako já, jen ještě silněji. Dokud neznáme Logos, nejsme zdraví. Na čemkoliv, co píšeme, se musí podílet jeho vliv, jinak je vše bezcenné. Je to jen podle něj a skrz Logos, kdy umělecké dílo získává smysl.¹⁸⁹

Znovu se vrátím k výrazu „zdroj života“, Akutagawa používá japonské slovo seimei (生命), oproti běžněji používanému slovu seikacu (生活). Seikacu v jeho očích znamená mělký život, popisující jen vnější stavy. Seimei naopak vyjadřuje zvnitřnění a hloubku, jak napovídají i znaky, jimiž je psán. 生命, první znak je v obou slovech použit stejný a znamená „život“ nebo „žít“, ale druhý znak ve slově seikacu znamená „aktivitu“, kdežto druhý znak ve slově seimei znamená „osud“.

Pro Akutagawu měla literatura smysl ve chvíli, kdy skrze ni byl zprostředkováván tento atribut lidského života. Akutagawa neměl na mysli povrchní projevy, jako jíst, pít, chodit atd. Proto se mu také asi nelíbilo použití slova seikacu. Problém realistů a naturalistů viděl v tom, že popisují život, ale jen jeho vnější projevy, které nemají emocionální apel na čtenáře. Proto kritizoval Flauberta a japonské naturalisty, kteří podle něj psali nudná díla, kterým scházel tento „zdroj života“.

Ke konci života Akutagawa označil tento „zdroj života“ za „živočišnost“. To, co na počátku označoval za „nejvyšší intelekt“ a sám sebe chtěl jednou vidět jako boha (uměleckého), se nakonec proměnilo v něco velmi nízkého, živočišného, vlastní každé lidské

¹⁸⁸ Logos (řec. slovo, řeč, myšlenka, pojem, rozum)

1. U Herakleita všeobecný základ světa, zákon veškerého dění

2. U stoiků aktivní princip působící v pasivní látce

3. V evangeliu sv. Jana v Novém zákoně je 1. slovo boží, prostředník mezi bohem a světem

¹⁸⁹ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 114

bytosti. „*To, co je známo jako zdroj života, není ve skutečnosti nic jiného než zvířecí energie... Já jsem také jedním lidským zvířetem.*“¹⁹⁰

5.2. Deset pravidel pro psaní románů

V této kapitole uvedu několik hlavních myšlenek z výše uvedeného díla *Deset pravidel pro psaní románů*. Jak napovídá název, jedná se přesně o deset pravidel, uvedu zde ta, která mi připadala nejdůležitější pro tuto diplomovou práci.

Akutagawa uvádí svou krátkou esej Deset pravidel pro psaní románů slovy, že „*člověk by si měl uvědomit, že román je nejméně umělecký ze všech literárních žánrů. Jediné, co si zaslouží označení umělecké, je poezie. Román je zahrnut do literárního umění jen díky poezii v něm. Román se jinak nijak neliší od historie nebo biografie.*“¹⁹¹

Autor románů by měl mít vládu nad slovy, jak Akutagawa vyjádřil ve své první literární esejí. Spolu s vládou nad slovy by měl mít schopnost a cit dostat se až k jádru lidskosti, neměl by zůstat povrchní, protože to by znehodnocovalo uměleckost jeho díla.

Pravidlo druhé, „*Spisovatel je básníkem a k tomu historikem a autorem biografii. Proto je nucen být spojen se svým životem (daného věku a dané země). Tento fakt dokládají díla japonských spisovatelů od dvorní dámy Murasaki po Iharu Saikakua.*“¹⁹²

Jinými slovy, spisovatelé jsou vždy svázáni dobou a společnostmi, ve které působí. Jak Akutagawa zmínil, nemůže se oprostít od toho být historikem a autorem biografii, a to dělá jeho dílo nečistým. Oproti tomu básník je svobodnější a má možnost psát čistou poezii. Akutagawa z tohoto důvodu nejvíc vyzdvihoval výtvarné umění, malíři podle něj nejsou spoutáni dobou a mohou předávat zdroj života či vitality napřímo ve své ryzosti.

Pravidlo sedmé zní: „*Literatura je umění, které je závislé na jazyku ke svému vyjádření. Nemusím zmiňovat, že romanopisec musí tvrdě pracovat na vybroušení svého psaní. Pokud si uvědomí, že mu krása jazyka je lhostejná, měl by si uvědomit, že mu proto chybí hlavní kvalifikace romanopisce. Saikaku nezískal svou přezdívku „Saikaku, Holand'an“, protože prolomil soudobá pravidla pro psaní fikce, ale proto, že se naučil krásu slov psaním poezie haikai.*“¹⁹³

Akutagawa zde obhájí individuálnost a vytříbenost jazykového stylu, který by měl být vlastní každému dobrému spisovateli.

¹⁹⁰ ibid, s. 116

¹⁹¹ ibid, s. 120

¹⁹² ibid

¹⁹³ ibid, s. 117

V pravidle devátém píše: „Osoba, která aspiruje na to stát se spisovatelem, by si vždy měla dávat pozor, aby neodpovídala na filozofické, vědecké nebo ekonomické teorie. Žádná ideologie ani teorie nemůže kontrolovat celý život muže, dokud v něm zůstává zvíře v lidské formě. Osoba, která těmto teoriím odpovídá (alespoň vědomě), se setká se zbytečnými nesnázemi pro následování svého životního směru – živočišného života.“¹⁹⁴

¹⁹⁴ ibid, s. 121

6. Vliv úvah o literatuře na Akutagawovu tvorbu

V této kapitole shrnu hlavní body zmiňované v díle *Literární, až příliš literární* a v autorových dalších esejích zaměřených na literární teorii. Zároveň vyvrátím či potvrdím své počáteční hypotézy a použiji k tomu několik Akutagawových děl jako povídky *Numači (Močál)*, *Kappa (Vodníci)*, *Jasukiči no tečó kara (Z Jasukičiho zápisníku)*.

6. 1 Spor s Tanizakim

Akutagawa a Tanizaki se neshodli nad termínem „poetická duše“, který Akutagawa nevysvětlil k Tanizakiho spokojenosti. „Akutagawa musel myslet poetické jádro poté, co se vypaří historie a biografie.“¹⁹⁵

Touto poetickou duší měl na mysli nejryzejší poezii, která se dá například snadno vysledovat ve sbírce *Manjóšú*, kde jsou jednoduché věci pojaté s výstižností, a tím je posílen jejich emocionální apel na čtenáře.

Celá debata by se dala pojmout jako debata nad tím, co je to *džubungaku*. Pro Akutagawu byla nejdůležitější pravda ve fikci, víc než představivost, protože „osobní pravda“ je důležitější než zápleтка. Romány jsou pro něj vážnou formou literatury schopnou vyjádřit hluboké aspekty lidského života, není to jen triviální zábava. Ideální prózou je pro něj ta, která je nejbližší poezii, napsaná „pozornýma očima“ a „citlivým srdcem“. Ideální obrazem takové prózy bylo dílo Šigy Naoji *Tabiki (Ohně)*, kde je použit jednoduchý poetický jazyk a zápleтка je málo viditelná.

Na druhé straně s odlišným konceptem stál Tanizaki. Pro něj měla být próza vždy surová a pokroucená s tím účelem, aby si čtenář užil její rafinovanosti. Román je literární žánr, který má být fiktivní a má maximálně využít zápletky, architektonické krásy nebo lží. Ideální próza tedy nese krásnou strukturu. Dílem, které nejlépe představuje tuto krásnou strukturu, je pro Tanizakiho *Příběh prince Gendžiho* od Murasaki Šikibu.“¹⁹⁶

Ačkoliv jak Tanizaki, tak Akutagawa byli oba autoři *džunbungaku*, Abe El-Khoury ve své diplomové práci tvrdí, že Tanizaki se víc podobal autorovi *taišú bungaku* (populární literatury)¹⁹⁷. Akutagawa byl zaujat proti *taišú bungaku*, které pro něj nebylo dostatečně

¹⁹⁵ ibid, s. 120

¹⁹⁶ Abe El-Khoury, Masumi. *HOW JUNBUNGAKU AFFECTS THE AKUTAGAWA PRIZE AND JAPAN'S COMMERCIAL LITERARY WORLD*, Vancouver: The University of British Columbia, 2011

¹⁹⁷ El-Khoury Masumi zmiňuje několik důvodů, ve kterých Tanizaki ve 20. letech 20. století vystupuje jako autor *taišú bungaku*.

umělecky hodnotné. Jak napsal v *Literární, až příliš literární*, stačí pár vyvolených, kteří si jeho díla přečtou. Literatura by měla být umělecká a ne populární.

Ueda rozdíl mezi Tanizakim a Akutagawou popisuje následovně. „Mikrokosmos vytvořený Akutagawou v jeho fikcích byl jednoduše prostředkem konce, jmenovitě ilustrací jeho tématu, nebyl koncem samotným. Zde se lišil od Tanizakiho, se kterým měl ale jinak mnoho společného. Tanizaki vytvořil svět fantazie podle toho, jak mu diktovala jeho představivost. Akutagawa nejprve vymyslel téma, a poté vytvořil fantazijní svět, který se k tématu hodil.“¹⁹⁸ Na této citaci je vidět, že se oba autoři rozcházel v konceptu, s jakým vystavěli svá díla. K jejich sporu však dle mého názoru došlo nedorozuměním a nepochopením. Akutagawa nepoužil taková slova, která by byla dostatečně obhajitelná před Tanizakim, který se do něj proto pustil.

Objevoval se i názor, že Akutagawa nakonec spáchal sebevraždu proto, že spor s Tanizakim prohrál. Tanizaki však v eseji na rozloučenou pro Akutagawu v roce 1927 napsal: „I když jsem neznal Akutagawův psychický stav, myslel jsem, že jsem našel nejlepšího oponenta, se kterým bych debatoval, i když to obvykle nedělám.“¹⁹⁹ Stejně tak Akutagawa psal o Tanizakim, jak jsem již uvedla v analýze díla *Literární, až příliš literární*, že ho považuje za skvělého oponenta. Dalším bodem, který vyvrací tento názor, je ten, že Akutagawa plánoval sebevraždu již předtím, než se tento spor vůbec odehrál.²⁰⁰

6. 2 Jazyk

V počáteční tvorbě tak, jak to analyzoval Ueda Makoto, si Akutagawa myslel, že dokáže ovládnout život ovládnutím umění slov, tedy literatury. Jazyková stránka byla neoddelitelnou součástí uměleckosti díla. Jelikož nejsem rodilou mluvčí, nedokážu dostatečně ohodnotit krásu jazyka, který Akutagawa při psaní používal. Pro tento účel si vypůjčím slova

1. Stal se filmových scénáristou ve filmové společnosti a psal komedie (1920). Citace z (Kóno 56).

2. Napsal *Čijin no ai (Zamilovaný blázen, 1925)*. Toto dílo vycházelo sériově v novinách, proto se dá považovat za *taišú bungaku*.

3. Upřednostňovat vyprávění a fikcionalizaci

4. Napsal významné detektivky

5. Tanizaki debatoval s Akutagawou nad „zápletkou v románu“ a zdá se, že zaujímal pozici jako spisovatel *taišú bungaku* (1927).

¹⁹⁸ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 116-117

¹⁹⁹ Abe El-Khoury, Masumi. *HOW JUNBUNGAKU AFFECTS THE AKUTAGAWA PRIZE AND JAPAN'S COMMERCIAL LITERARY WORLD*, Vancouver: The University of British Columbia, 2011

²⁰⁰ <http://www.guardian.co.uk/books/2007/sep/08/featuresreviews.guardianreview13>

Murakamiho Harukiho, který v úvodu k překladům Akutagawových děl v knize od Jaye Rubina píše následující.

Co vidím jako nejpřednější ctnost jeho literatury je znamenitost jeho stylu: čirá kvalita jeho použití japonského jazyka. Nikdo se nenabaží čtení a opakovaného čtení jeho nejlepších děl... Tok jeho jazyka je nejlepším rysem Akutagawova stylu. Nikdy není ustrnulý, postupuje jako by byl živý. Jeho volba slov je intuitivní, přirozená – a krásná. Protože byl v mládí důkladně proškolen dvěma cizími jazyky a čínskou literaturou, byl schopen sesbírat slova klasické elegance lehce jako ze vzduchu – výrazy, které moderní spisovatelé už nemohou používat – účelně je manipulovat do uspořádání, které je pozoruhodně půvabné. Toto je obzvláště jasně znatelné v jeho rané tvorbě, především v moderním přepsání příběhů, které převzal ze dvou velkých a rozmanitých sbírek středověkých lidových příběhů, *Kondžaku monogatari* ze 12. století a *Udžišui monogatari* ze století 13.: *Nos*, *V houštině*, *Rašómon*, *Obraz pekla*, *Bramborová kaše* a *Paní Rokumonija*.²⁰¹

Z tohoto prohlášení je znatelné, že Akutagawa dostal svých úvah uvedených v literárně teoretických esejích *Literatura: Úvod*, kde zdůrazňoval důležitost jazykové stránky díla. Jak sám psal, spisovatel dává jazyku formu, díky které není jen surovým, ale nabývá na formě.

6. 3 „Zdroj života“

Akutagawovou velkou zbraní byl kromě jeho stylu také smysl pro literaturu. V rané tvorbě zářně oživil staré folklórní příběhy, na kterých ukázal svůj vytříbený styl, který považoval za stavební kámen každé dobré literatury. V *Kondžaku monogatarišui* a *Udžišui monogatari* našel mnoho námětů, které se perfektně hodily k Akutagawovým záměrům s literaturou, a to „zprostředkování života“. Příběhy v těchto starých sbírkách jsou napsány velice stručně, Akutagawa však hlavním postavám těchto příběhů vytvořil propracovanou psychologii, která oslovuje široké spektrum čtenářů. Důvodem je, že je obdařil vlastnostmi, které nejsou cizí nikomu z nás. Jeho příběhy jsou postaveny na emocích, které každý člověk prožívá, jako jsou láska, zrada, nenávisť, pochybnosti, strach, zbabělost apod. Akutagawa se snažil na čtenáře zapůsobit a zanechat v nich silný dojem, proto i v jeho dílech je na konci nějaký úderný závěr, který čtenáře šokuje a konfrontuje s vlastními prožitky.

²⁰¹ Rubin, Jay. *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, London: Penguin Classics, 2006, s. xxii

Akutagawovou stěžejní literární ideou byla snaha skrz literaturu zprostředkovat lidské bytí, život, to, co prožíváme na této zemi. Literatura však, protože používá slova, která nemusí vždy vyjadřovat věci přímo, není podle něj ideálním uměním k zprostředkování tohoto života. Podle Akutagawy bylo ideálním uměním malířství. Malířství na rozdíl od literatury není limitováno společenskými událostmi a je nadčasové. Spisovatelé jsou však vždy limitováni dobou a místem svého působení. Naproti tomu obraz může pozorovateli napřímo vyjevit autorovo sdělení.

Podle Uedy toho ale Akutagawa chtěl moc. „Chtěl zprostředkovat život, ale co když život nechtěl být zprostředkován? Jazyk je apollónský, život je dionýský. Akutagawa nechtěl jen imitovat přírodu, chtěl ji dobýt. Chtěl toho příliš.“²⁰²

K prokázání toho, že se tato idea „zdroje života“ projevila i v Akutagawově tvorbě, použiji povídku, kterou Akutagawa napsal v roce 1919 a jmenuje se *Numači (Močál)*.

6.3.1 *Numači (Močál)*

Povídka *Močál* je vyprávěna v ich formě. Hlavní hrdina, já, vypráví o svém pozoruhodném zážitku při návštěvě galerie, kdy v zastrčeném koutě objevil zvláštní obraz. Obraz byl namalován neznámým malířem a na kolemjdoucí působil nezajímavě, nikdo se u něj nepozastavil. Na obraze byl namalován močál, k jehož vyobrazení malíř nepoužil ani trochu zelené barvy. Hrdina byl netradičností obrazu velmi nadšen. K hrdinovi přistoupil nějaký muž, který se s ním dal do řeči na téma toho zvláštního obrazu, a ptal se jej na názor. Hrdina o obrazu prohlásil, že je to mistrovské dílo. Druhý muž, který se ukázal být redaktorem kulturní rubriky novin, však hodnotu díla naprosto strhal. Obraz byl v galerii vystaven jen proto, že o to jeho autor dlouho žádonil a poté i jeho pozůstalí. V povídce vychází najevo, že byl malíř šílený a zemřel. Na konci povídky, poté, co si náš hrdina vyslechl tragický příběh autora, řekne, že si obraz koupí, protože ho považuje za mistrovské dílo.

V této povídce je popsán Akutagawův ideál uměleckého díla a umělce jako takového.

Malíř navíc k namalování té bujně vegetace nepoužil jediného tahu zelenou barvou. Rákosí, stříbrné topoly, smokvoně. Kam se člověk podíval, všude jedna jediná barva – kalná žlut.

²⁰² Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 117

*Podobná tíhou nasáklé barvě vlhké omítky. Vnímá snad malíř barvu stromů a houští právě tak? Nebo se mu cosi zalíbilo natolik, že se záměrně rozhodl přehánět?*²⁰³

Prvním atributem umělce, v tomto případě malíře, je netradičnost a originalita. Leckdo by na obraze močálu s bujnou vegetací očekával zelenou barvu, tento malíř však použil barvu netradiční. Další dvě otázky naznačují, že tato netradičnost může být dána buď tím, že umělec skutečně vidí věci jinak než je běžné nebo je záměrně zobrazuje netradičně, aby zanechal v příjemci (pozorovateli) zvláštní dojem.

*Když jsem se zadíval na ten obraz, uvědomil jsem si, jaká strašlivá síla je v něm ukryta. Zejména bahno v popředí bylo vykresleno tak přesvědčivě, že jsem úplně cítil, jak se mi při každém kroku lepí na paty. Jako bych slyšel ten mlaskavý zvuk, když vytahuji nohu z lepkavého bláta, nebo ji nořím zpátky až po kotník. Uviděl jsem v té drobné olejomalbě soucit budící postavu umělce, snažícího se věrně zachytit přírodu. Ta žlutavá vegetace močálu ve mně zanechala stejně hluboký dojem, plný čarovného patosu, jako kterékoliv skvostné umělecké dílo. V žádném z ostatních malých či velkých obrazů, které byly ve výstavní síni rozvěšeny, jsem neobjevil takovou vnitřní sílu, aby mohl „Močálu“ konkurovat.*²⁰⁴

V tomto úryvku Akutagawa vyjádřil stejný názor jako v kapitole 40 v díle *Literární, až příliš literární*, v níž se Akutagawa zmiňoval o ohromné síle umění, která je schopna nás pohltit. V tomto úryvku píše „strašlivá síla“, která byla v obraze ukryta. Síla, díky které příjemce cítil na vlastní kůži pocit, jako by v močálu sám stál. Stejně tak literatura může mít tuto odzbrojující sílu, která nás může přivést do transu a nechat nás prožít její poslání, zprostředkovat nějaký autentický zážitek.

V této povídce je také zmíněna povrchnost společnosti, která těžko uznává za umělecké dílo něco, co nesplňuje její normy. S tímto problémem se autor setkal v debatě s Tanizakim, který nechtěl uznat Akutagawův názor, že román bez zápletky může mít uměleckou hodnotu. Jak již bylo zmíněno výše, Akutagawa nedostatečně vysvětlil, co „románem bez zápletky“ měl na mysli. Šlo pravděpodobně o tuto uměleckou hodnotu, zprostředkování něčeho impozantního, což podle Akutagawy v případě prózy nebylo limitováno originalitou zápletky.

²⁰³ Levora, Jan. *Rjúnosuke Akutagawa: Tělo ženy a jiné povídky*, Praha: Mladá Fronta, 2005, s. 7

²⁰⁴ *ibid*, s. 8

„Zajímavé! Víte, vlastně to není obraz nikoho z členů skupiny, ale protože ten člověk pořád dokola žádonil, aby mu tady něco vystavili, kdosi z pozůstalých požádal jednoho z členů poroty o pomoc, a tak bylo nakonec rozhodnuto pověsit tady v koutě tento obraz“ ... „Ano, zemřel. Ale i před smrtí jako kdyby vlastně ani nežil“ ... „Ten malíř byl už dávno před smrtí šílený.“ „Už v době, kdy namaloval tento obraz?“ „Ale samozřejmě! Copak by někdo při smyslech maloval takovými barvami? A vy přitom ten obraz obdivujete jako mistrovské dílo. To se opravdu povedlo!“²⁰⁵

Z tohoto úryvku je znatelný další atribut Akutagawovy tvorby a jeho ideálů. V kapitole 35 v díle *Literární, až příliš literární* zmiňuje hysterii jako prostředek, díky kterému básníci mohou sdělit své niterné pocity a zanechat ve čtenáři pocit autentičnosti. Stejně jako v tomto případě, kdy byl malíř prý šílený již při tvorbě obrazu „Močál“, zanechal v něm autentičnost, která pozorovatele silně oslovila.

Hlavním motivem mnoha jiných Akutagawových povídek je také osobnost umělce. Akutagawovi umělci často zešílí a skončí svůj život sebevraždou. Je pro ně složité najít rovnováhu mezi uměním a běžným životem. I v případě malíře obrazu „Močál“ tomu není jinak. „Jako by zešílel proto, že nedokázal namalovat to, co opravdu chtěl.“²⁰⁶ Umění pro jeho umělce bylo tak důležité, že pohltilo všechnen jejich pozemský obyčejný život.

Paradoxem nebo možná záhadou je, že podobný osud potkal nakonec i Akutagawu samotného. Jakoby v povídce *Močál*, napsané roku 1919 předpověděl, co se nakonec přihodí i jemu samotnému. Šlo o zoufalství nad tím, že nebyl schopen napsat to, co chtěl, nebo to napsat stylem, jakým si představoval. A jedinou dostatečně ctihodnou cestou ven z tohoto zoufalství bylo pro Akutagawu spáchání sebevraždy. Ve svém dopise na rozloučenou psal, že ztratil chuť k jídlu i ženám, ztratil elán do života, tím i do psaní, a jediným východiskem pro něj byla smrt.

6. 4 Kappa (Vodníci)

V této kapitole se budu věnovat dílu *Vodníci* převážně z toho důvodu, že vycházím z hypotézy, která říká, že *Vodníci* a *Literární, až příliš literární* bylo napsáno ve stejné době, a proto se dá očekávat nejvíce shodných prvků. Nejprve nastíním obsah, pak se budu zabývat

²⁰⁵ *ibid*, s. 9

²⁰⁶ *ibid*, s. 10

postavou básníka Toka a na závěr se pokusím shrnout shodné či protichůdné prvky s dílem *Literární, až příliš literární*.

6. 4. 1 Obsah díla *Vodníci*

V díle *Vodníci* vypráví pacient psychiatrické léčebny o tom, jak se dostal do světa vodníků, kde po dobu několika měsíců žil.

Příběh začíná tím, jak vypravěč popisuje svůj výlet do hor, kde prvně spatřil vodníka. Hnal se za ním ve snaze ho chytit, ale spadl do díry a ztratil vědomí. Když se probral, zjistil, že se nachází ve světě vodníků.

Dále vypráví o tom, jak vodníci vypadají, že se neoblékají a že jim přijde směšné, jak se my lidé zakrýváme. V jejich zemi je chladněji a jsou malého vzrůstu, velcí asi jako děti.

Náš pacient se naučil řeči vodníků, což mu umožnilo proniknout do jejich společnosti. Na začátku ho zarážel vodnický humor, jelikož se vodníci smějí všemu, co lidem přijde vážné. Vodníci sice mají jiný vzhled, ale dokonale umí plnit role lidí, jako kapitalisté, socialisté, doktoři, právníci nebo umělci.

Dále popisuje, jakým zvláštním způsobem se vodníci rodí a že děti mají právo se samy rozhodnout, jestli se na tento svět chtějí narodit. Po narození umí hned chodit a mluvit. Ženy vodnice samy uhánějí muže vodníky někdy až naprosto drastickým způsobem, jen aby je chytily.

Pacient nám vypráví o vodnících, se kterými se nejblíže seznámil. Byl to doktor Čak, rybář Bag, student Rap, filozof Mag, ředitel továrny na výrobu skla Gaer a básník Tok. Básník Tok ho často brávil do klubu vodníků zabývajících se uměním, díky čemuž se dozvěděl mnoho o životě a umění vodníků. Jednou spolu šli na koncert slavného hudebníka Crabacka, který byl ale přerušen a zakázán policejní razií, protože hudební umění působí na jiné smysly a oproti poezii či malířství je nebezpečné.

V další kapitole vypráví o kapitalistovi Gaerovi, ke kterému často chodil na návštěvu, nebo společně navštěvovali různé továrny. V té době docházelo k velkému rozkvětu těžkého průmyslu. Vypráví o návštěvě továrny na knihy, kde se knihy vyrábí masově, papír, inkoust a nějaký šedý prášek se nasypou do stroje a ten začne chrlit knihy nejrůznějších formátů. Výroba hudebnin a obrazů pak probíhá stejným masovým způsobem.

Pacienta šokovalo a znechutilo zjištění, že kvůli pokroku v technice, menší potřebě pracovních sil a následného propouštění pracovníků se problém nezaměstnanosti řeší tím, že dělníky zabíjejí a jejich maso jedí. Dokonce na to mají stanovený zákon.

Gaer pacienta zavedl do jiných kruhů společnosti než básník Tok nebo student Rap. Chodili spolu do jeho klubu, kde se dozvěděl mnoho o politice ve vodnickém světě. Pacient se nakonec dozvídá o zkorumpovanosti politiky, o tom, že Gaer je šedou eminencí, která vládne všem, dokonce i dělnické straně. Gaer také pacienta zasvěcuje do vodnických válek. Jejich největším nepřítelem jsou vydry. Avšak k válečnému vyústění došlo omylem, když jedna vodnice, která chtěla otrávit svého manžela, nedopatřením otrávila vydru, která byla u nich na návštěvě.

V dalších kapitolách popisuje umělce, Crabacka a Toka, kteří se zdají mít nějaké nervové problémy. Craback je rozčilen negativní kritikou a Tok, jak se zdá, má halucinace.

Pacient byl jednou okraden vodníkem o plnicí pero, jednou ho však potkal na ulici a poslal na něj policistu. V této příhodě se dozvěděl, jak zvláštním zákonům země vodníků podléhá. Vodník jeho plnicí pero ukradl, protože ho chtěl dát svému dítěti na hraní. Dítě však zemřelo, tím pádem zanikl důvod zločinu a zloděj vodník byl propuštěn. Další zvláštností je výkon trestu smrti, v zemi vodníků stačí čin pojmenovat a obviněného to tak zabije.

V další části se dozvídáme, že básník Tok spáchal sebevraždu. Tato událost ho vede k hlubšímu zjištění, jak vypadá náboženství ve světě vodníků. Vodníci mají různá náboženství, nejrozšířenější je však modernismus, víra v život. Se studentem Rapem se šli podívat do svatyně modernismu.

Po těchto zážitcích si náš pacient uvědomuje, že by se rád vrátil na svět, ale nemůže najít cestu. Poradí mu až jeden zvláštní vodník, který mu ukáže cestu ven skrze strop ve svém domě. Snaží se vrátit zpět do normálního života a do práce, ale nedaří se mu, proto se rozhodne vrátit zpět do světa vodníků, na cestě tam ho však chytí a zavřou do psychiatrické léčebny, kde dokola tento příběh vypráví.

6. 4. 2 Rozbor díla Vodníci

Dílo Vodníci pochází z období, kdy Akutagawa psal převážně autobiografická díla, a co se týče stylu, je jakýmsi návratem k rané tvorbě, protože si za prostředí povídky zvolil fantastický svět vodníků. Jak jsem výše zmínila v obsahu tohoto díla, jedná se o alegorické dílo, kde je satiricky vyobrazena lidská společnost.

V díle sledujeme cestu pacienta psychiatrické léčebny do světa vodníků, pak cestu zpět do lidského světa, kde ale není šťasten a chce se navrátit zpět, je však chycen a zavřen do psychiatrické léčebny. V díle není nikdy jasné, kdy mluví vážně nebo ne. Vystupují zde dvě „já“. „Já“ pacient a „já“ posluchač. Vše vyprávěné pacientem působí skutečně, avšak na konci

„já“ posluchač vše znejuje. „Vidíte tu kytici černých lilií tam na tom stole? Ty mně přinesl Craback včera večer... (Podíval jsem se na stůl, ale samozřejmě na něm nic nebylo.)... Je to souborné vydání Tokova díla, které nedávno vyšlo. Pacient č. 23 otevřel starý telefonní seznam a začal číst následující báseň.“²⁰⁷ Autor vytvořil iluzi, halucinaci, tím, že popřel existenci černých lilií a sbírky Tokových básní, popřel i celou existenci vodnického světa.

Ačkoliv se dílo Vodníci může na první pohled zdát jako sociální satira, při hlubším prozkoumání a s vědomím autorovy životní situace pochopíme, že jde o osobní přiznání a sebevyjádření. Sám Akutagawa napsal jako reakci na označení svého díla za sociální satiru, že „Ze všech kritik vztahujících se k Vodníkům, byla jen jedna, co se mnou pohnula. Jsem nesmírně potěšen proto, že přišla od někoho, s kým jsem se nikdy nesetkal. Vodníci byli, ve vši úctě, vytvořeni z mojí nechutě ke všemu, hlavně ke mně samému. Všechny další kritiky Vodníků jsou propracované optimistickým důvtipem a podobně, jakoby mě úmyslně dělaly ještě ubožejším.“²⁰⁸

Když se čtenář setká s dílem Vodníci poprvé, jistě se ze srdce zasměje mnoha originálními myšlenkám a nápadům, kterými Akutagawa popisuje svět vodníků. Po několikanásobném přečtení se však i já musím přiklonit k názoru Donalda Keena, který píše, že „Některé pasáže jsou zábavné, říkající pravdu o současné morálce, ale celkově jsou Vodníci depresivní dílo, nejen proto, že jeho humor je tak neradostný, ale i proto, že prozrazuje nedostatek vynalézavosti, která byla pro Akutagawova dřívější díla nemyslitelná.“²⁰⁹

Jako příklad uvedu několik pasáží z díla Vodníci. První je pasáž o tom, jak se rodí děti ve světě vodníků.

„Chceš se narodit na tomto světě? Rozmysli si to dobře a odpověz.“ Bag několikrát opakoval vkleče tuto otázku. Pak vzal ze stolu lahvičku s dezinfekčním roztokem a vypláchl si ústa. Zdálo se, že je dítě v matčině lůně poněkud zaražené, protože odpovědělo velmi tiše. „Nechci se narodit, protože zdědit otcovo šílenství je na pováženou. A kromě toho jsem přesvědčen, že existence vodníků je hnusná.“²¹⁰

²⁰⁷ Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, s. 142

²⁰⁸ Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984, s. 580-581, citace

z Akutagawa Rjúnosuke Zenšú, Letter to Yoshida Yasushi, s. 90

²⁰⁹ ibid, s. 580

²¹⁰ Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, s. 102

V této pasáži přímo vyjadřuje vlastní poměry. Akutagawova matka zešílela, když byl ještě malý chlapec a on tím trpěl celý život, v pozdějším věku také trpěl strachem, že její šílenství podědil, zde tedy jasně vyjadřuje zklamání nad tím, že děti v lidském světě nemají šanci odmítnout možnost toho, aby byly přivedeny na tento svět, a musí nést břímě svých rodičů.

„Víte, filozof Mag říká: ‚Přiznejte se otevřeně ke svým nepravostem, a ty hned zmizí samy od sebe.‘ A já jsem tehdy planul láskou k vlasti, a kromě toho jsem také toužil po zisku.“ V tom okamžiku vešel dovnitř číšník z klubu. Uklonil se Gaerovi a řekl, jako by recitoval: „Ve vedlejším domě, kde bydlíte, vypukl požár.“ „Po... požár!“ Gaer polekaně vyskočil a já také, zatímco číšník klidně dodal. „Ale už jej uhasili.“ Gaer ho poslal pryč a zatvářil se, jako by se mu chtělo plakat nebo se smát. Když jsem se díval na jeho tvář, uvědomoval jsem si, jak se mě zmocňuje nenávist vůči tomu řediteli společnosti na výrobu skla. Doposud jsem se na něho díval jako na velkého kapitalistu, ale teď se stal obyčejným vodníkem. Vyndal jsem z vázy zimní růži a podal jsem ji Gaerovi. „Jsem rád, že oheň uhasili. Ale paní Gaerová se asi vylekala. Vezměte si tu růži a jděte domů.“ Gaer mi potřásl rukou, a pak najednou řekl tiše se směje: „Vedlejší dům patří mně. Byli by mi vyplatili pojistku proti požáru.“²¹¹

Domnívám se, že v této pasáži autor odkazuje na svého švagra, který byl obviněn, že založil požár ve vlastním domě, protože chtěl dostat peníze z pojistky. Nakonec ale spáchal sebevraždu skokem pod vlak.

Poslední pasáž, kterou zde uvedu, je část, kde hudebník Craback vyjadřuje respekt jinému hudebníku Lokovi.

Vy také nemáte smysl pro hudbu, jako ti vulgární vodníci. Já se Loka bojím.“ „Bojíte se ho? Nepředstírejte, že se tak podceňujete.“ „Proč bych předstíral, že se podceňuji? Když už bych si na něco hrál, tak před kritiky, ale ne před vámi. Já... Craback je génius. Proto se Loka bojím.“ „Tak proč se ho vlastně bojíte?“ „Je to něco, co se nedá pojmenovat. Snad hvězda, pod kterou se Lok narodil.“ „Nechápu dobře, co tím myslíte.“ „Možná to pochopíte, když vám to řeknu takhle: Lok není pod mým vlivem, ale mně se často zdá, že on má vliv na mne.“ „To je proto, že vaše vnímavost...“ „Přestaňte. To nemá co dělat s vnímavostí. Lok si

²¹¹ ibid, s. 116

*klidně pracuje na tom, co dovede udělat jen on sám, ale já jsem věčně neklidný. Ten rozdíl se Lokovi může zdát bezvýznamný, ale mně to připadá, jako by on byl daleko přede mnou.*²¹²

V této pasáži Akutagawa pravděpodobně naráží na Šigu Naoju, kterému věnoval i celou jednu kapitolu v díle *Literární, až příliš literární*. Podobný popis je totiž obsažen i v díle *Ozubená kola*, kde ale jistě víme, že se jedná o Šigu Naoju.

*Vše spojené s duševním bojem hlavního hrdiny mi bylo bolestně povědomé. V porovnání s ním jsem se cítil jako takový idiot, až mi to hnalo slzy do očí – což mi naopak ulehčilo a propůjčilo trochu klidu. To ale netrvalo dlouho. Moje pravé oko začalo opět vidět průsvitná ozubená kolečka a opět, jak kolečka nabírala na otáčkách, začal se postupně zvyšovat jejich počet. Děse se útoku migrény, položil jsem knihu vedle polštáře a rozhodl jsem se odrovnat osmi desetinami gramu Veronalu.*²¹³

V pozdější kapitole navíc zmiňuje, že mu *Cesta temnou nocí* začala nahánět strach. Akutagawa v Šigovi spatřoval literárního génia, kterému se snažil vyrovnat. Nešlo o to, že by byl Šiga lepším autorem autobiografické prózy, ale byl schopen napsat román (např. již zmiňovanou *Cestu temnou nocí*), kdežto Akutagawa nikoli, napsal pouze povídky. Akutagawa, stejně jako Craback, byl ovlivněn Šigou (Lokem), ale naopak tomu nebylo. Šiga toho o Akutagawovi moc nevěděl, přiznal se, že ani nečetl jeho díla. Jak Akutagawa napsal v *Literární, až příliš literární*, Šiga pro něj byl spisovatelem, který žil čistě a eticky a tak i tvořil, jeho dílo bylo prodchnuté lidskostí a básnickostí tak, jak si Akutagawa sám myslel, že by nikdy psát nedokázal.

6. 4. 3 Básník Tok

Dále se budu věnovat postavě básníka Toka, který je často označován za Akutagawovo alter ego.

Bag i Rap mi v mnohém pomohli, vždy však jim budu zvlášť zavázán, že mě představili vodníku Tokovi. Tok byl básník vodníků. Samozřejmě měl dlouhé vlasy, zrovna tak jako básníci u nás. Občas, když jsem měl dlouhou chvíli, zaskočil jsem k němu domů. Zdálo se mi,

²¹² ibid, s. 119

²¹³ Rubin, Jay. *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, London: Penguin Classics, 2006, s. 221 (459)

že Tok žije velmi bezstarostně, jak si tak pokuřoval a skládal básně, obklopen květináči s alpínkami ve svém malém pokoji. V rohu pokoje obyčejně seděla nějaká vodnice a něco pletla. (Tok neměl manželku, protože byl stoupencem volné lásky.) Vždy mě přivítal s úsměvem. Zpočátku se mi velice nelíbilo, když se vodníci usmívali, a také později jsem měl při tom nepříjemný pocit. „Tak pojdte dál, jsem rád, že vás vidím. Nechcete se posadit?“ říkal. Tok často mluvil o životě a umění vodníků. Byl toho názoru, že sotva může být něco nesmyslnějšího než život obyčejných vodníků. Jediným potěšením rodičů a dětí, manželů, bratrů a sester je, že si navzájem ztrpčují život. Zvlášť rodinný systém je vrchol hlouposti...²¹⁴

Akutagawa *Vodníky* napsal měsíc poté, co jeho švagr spáchal sebevraždu, tedy v době, kdy musel hmotně zabezpečovat i rodinu své sestry. Je známo, že kromě pár let po svatbě žil celou dobu se svou adoptivní rodinou a staral se o ni ekonomicky. V dopise na rozloučenou napsal, že jeho sebevražda je konečně rebelský čin, z čehož se dá soudit, že se pravděpodobně cítil velice svázan s rodinou, a to i negativním způsobem.

Stejný básník Tok však jednou přiznává následující:

Jednou za jasného měsíčního večera jsme se vraceli, zavěšeni s Tokem do sebe, domů z klubu nadvodníků. Tok byl v neobyčejně skleslé náladě a nepromluvil ani slova. Po chvíli jsme šli kolem osvětleného okénka, kterým bylo vidět vodnickou rodinu, muže, ženu a tři děti, jak sedí u večeře. Tok si zhluboka povzdychl a řekl mi: „Jsem sice ve svých milostných vztazích nadvodník, ale když vidím takovouhle rodinnou scénu, pociťuji přitom jakousi závist.“ „Nemyslíte tedy, že si v tom odporujete?“ Tok se založenýma rukama několik minut postál v měsíčním světle a mlčky oknem pozoroval těch pět vodníků, jak spokojeně večeří. Potom klidně odpověděl: „Zdá se mi, že ta jejich míchaná vajíčka jsou mnohem zdravější než jakékoliv milostné dobrodružství.“²¹⁵

Básník Tok zde nakonec přiznává, že touží po rodině. Tato pasáž také může být narážkou na milostné dobrodružství, které prožil s Hide Šigeko, kterou v několika svých dílech nazval jako „šílenou dívku“. A možná jako lítost nad tím, že si dostatečně nevážil své vlastní rodiny.

²¹⁴ Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, s. 104

²¹⁵ *ibid*, s. 105

Jedním z témat, které Akutagawa zmiňoval ve svých literárně-teoretických esejích, byl názor, že by umělec neměl být spoután žádnými normami nebo podléhat společenských či náboženským ideám. Podobně je na tom i básník Tok.

„A co jste vlastně vy? Někdo mi řekl, že jste anarchista.“ „Já? Já jsem nadčlověk,“ otevřeně prohlásil Tok. (Přesně přeloženo řekl „nadvodník“.) Tok měl své vlastní názory na umění. Podle něho nemá být umění spoutáno žádnými pravidly, musí to být jen umění pro umění a umělec musí být především nadčlověkem povzneseným nad dobro a zlo.“²¹⁶

Básník Tok nakonec spáchá sebevraždu. Zanechá báseň na rozloučenou, ale za jeden z motivů jeho sebevraždy se považuje fakt, že už neměl co tvořit. *„To je vykradená Goethova báseň Mignon. Zdá se mi, že Tokovu sebevraždu způsobilo to, že už byl jako básník vyčerpán,“ řekl Mag s ironickým úsměvem, obraceje se na nás.“²¹⁷*

Je známo, že Akutagawa ve svém dopise na rozloučenou napsal, že ztratil „zvířecí sílu“ a že už není schopen dál tvořit, což je považováno za hlavní motiv jeho sebevraždy. Je až strašidelné, že svůj osud vyobrazil na příkladu básníka Toka už půl roku předtím, než se skutečně zabil.

6. 4. 4 Další shodné prvky s *Literární, až příliš literární*

Další místo shodné s úvahami z díla *Literární, až příliš literární* je popsáno v knize, kterou v díle Vodníci napsal filozof Mag.

„Zdá se, že představy, které potřebujeme pro život, vznikly asi před třemi tisíci lety. My jen rozdmýcháváme jiskry ve staré otýpce.“²¹⁸

Podobnou myšlenkou se Akutagawa zabývá v kapitole 39. s názvem Originalita, kde zmiňuje, že se vždy vydáváme ve stopách našich předchůdců ať vědomě či nevědomě. Také v kapitole 14., kde se věnuje tématu estetiky a krásy, píše, že naši předci začali vnímat krásu z běžných lidských činností a stejně jako vynález a zachování ohně tyto ideály předávali dál až do dnešních dob.

Pesimismus byl pro Akutagawu dalším velkým tématem. V kapitole 11. díla *Literární, až příliš literární* se jím zabývá a projevuje se i v díle Vodníci.

²¹⁶ ibid

²¹⁷ ibid, s. 127

²¹⁸ ibid, s. 121

Zjistil jsem, že Rap stojí uprostřed ulice s hlavou dolů skloněnou a skrze roztažené nohy se dívá na davy lidí a proudy aut. Polekal jsem se, že on také již zešlel, a drsně jsem ho odtáhl. „Jaké jsou to žerty? Co to děláte?“ Ale Rap se narovnal a proti mému očekávání odpověděl neobyčejně klidně: „Je to všechno tak pochmurné, že jsem se chtěl přesvědčit, jestli není lepší dívat se na svět obráceně. Ale ono je to stejné.“²¹⁹

Pesimismus Akutagawu přivádí k otázce víry. Otázkou víry se v díle *Literární*, až příliš literární nezabývá, v díle *Vodníci* však opět jasně odhaluje své názory skrze postavu filozofa Maga.

„Poklepal jsem mu na rameno a zeptal jsem se ho, o čem přemýšlí. „O životě vodníků.“ „A co je s životem vodníků?“ „Chceme-li my vodníci žít dokonaleji, pak musíme...“ Mag poněkud v rozpacích dodal tiše: „V každém případě musíme věřit v nějakou sílu, která je mimo nás.“²²⁰

Zde je vidět Akutagawovo zklamání nad tím, že i filozof nakonec dochází k názoru, že je potřeba nějaké vyšší síly ke spokojenému životu. Síly, které on sám nebyl schopen uvěřit, jak se projevuje v dílech *Haguruma* nebo *Vodníci*.

V díle *Vodníci* je hlavním náboženstvím modernismus. *„Máme u nás křesťanství, buddhismus, islám, pársismus a jiná náboženství. Ale nejsilnější vírou je modernismus, také se mu říká víra v život.“²²¹*

Avšak tato víra selhává jak je vidět z následujícího. *„„Ach, vy myslíte toho nešťastného básníka?“ vzdychl si zhluboka děkan, když jsem skončil své vyprávění. „Náš osud je předurčen naší vírou, poměry a náhodou. (Myslím si, že podle vás by ho určovala ještě dědičnost.) Naneštěstí pan Tok nebyl schopen v cokoliv věřit.“²²²*

Ke stejnému přiznání se hlásí i správce svatyně. *„Abych vám řekl pravdu... Je to moje tajemství a prosím vás, abyste o tom s nikým nemluvili. Pravda je, že já také nemohu věřit v našeho Boha. Ale snad moje modlitby...“²²³* I student Rap se přiznává, že ještě bibli modernismu nečetl. Nepopisuje tedy nikoho, kdo by věřil. Náboženství je pro něj blud, fata morgána.

²¹⁹ ibid, s. 121

²²⁰ ibid, s. 128

²²¹ ibid, s. 129

²²² ibid, s. 133

²²³ ibid, s. 133

Akutagawa sám nemohl uvěřit v boha, ačkoliv se o to snažil a studoval křesťanství. Byl však přílišný racionalista. A bál se, že by skončil jako blázen a zátěž rodiny, stejně jako jeho matka. „Nemohl se utěšit spásnou silou etiky, náboženství nebo marxismu, měl příliš jasný náhled na lidskou bestialitu. Na druhou stranu byl příliš pyšný nebo se příliš bál obejmout sílu chaosu. Byl přílišný intelektuál, aby přijal možnost šílenství, být zátěží pro ostatní jen proto, aby zůstal naživu. Jeho ideály o spisovateli potom musely být tragické – tragické jako jeho vlastní život.“²²⁴

Stejně jako v díle *Literární, až příliš literární* zmiňuje zde Akutagawa mnoho jmen slavných umělců a filozofů. V díle *Vodníci* píše:

*„Když se Baudelaire zbláznil, vyjadřoval svou životní filozofii jediným slovem: žena. Ale to nevystihuje, čím skutečně byl, to vystihuje lépe fakt, že úplně zapomněl na slovo žaludek, a to, jak se spoléhal na svou genialitu, básnickou genialitu, která stačila k zabezpečení jeho života.“*²²⁵

V díle *Literární, až příliš literární* v kapitole 13. autor prohlašuje, že by si raději ponechal jeden verš od Baudelaira než *Johanku z Arku* od Anatola France. Zde se opět ukazuje, že si Akutagawa víc než prózy vážil poezie, která podle něj byla nejčistší formou literárního umění, protože jednoduše umí předat „zdroj života“ a básnickou duší zapůsobit na čtenáře.

O Strindbergovi se Akutagawa zmiňuje velmi často, v díle *Vodníci* tomu není jinak.

*Tohle je jeden z našich světců, svatý Strindberg, který se bouřil proti všemu. Tento svatý mnoho vytrpěl a říká se, že ho nakonec zachránila Swedenborgova filozofie. Ve skutečnosti nebyl nikdy zachráněn. On stejně jako my vyznával víru v život. Také nemohl nic jiného vyznávat. Přečtěte si knihu zvanou „Legenda“, kterou nám tento světec zanechal. Přiznává se v ní k tomu, že se také jednou pokusil o sebevraždu.“*²²⁶

August Strindberg (1849 - 1912) byl švédský dramatik, spisovatel a proslul také jako esejista. Na počátku jeho tvorby se jeho osudová linka podobala Akutagawově, společnost neměla pochopení pro jeho díla, ale v 70. letech 19. století toto nepochopení zlomil a proslavil

²²⁴ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 123

²²⁵ Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005, s. 122

²²⁶ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 131

se společenským románem a satirou *Červený pokoj*. Toto dílo bylo označené za první moderní švédský román. Strindberg o sobě prohlásil: „Jsem socialista, nihilista, republikán, vše, co není zpátečnické!... Chci vše převrátit naruby, abych viděl, co leží pod povrchem. Věřím, že jsme tak úzkoprsí, tak strašně uspořádaní, že žádný jarní úklid není možný, vše musí být spáleno, rozmetáno na kousky a pak můžeme začít znovu.“²²⁷ Podobně jako Akutagawa psal i autobiografická díla, některá s prvky naturalismu, který ale nakonec zavrhl a věnoval se symbolistické tvorbě. V pozdějším věku po rozvodu se svou ženou upadl do depresí a byl označován za šílence. Stejně jako Akutagawa byl závislý na lécích, svůj těžký nervový stav ale nakonec nevyřešil sebevraždou, zemřel na zápal plic.

Stejně tak byl zmíněn Tolstoj a Kunikida Doppo.

„Tady v tom třetím výklenku je Tolstoj. Tento světec vytrpěl mnohem víc než kdokoli jiný, protože pocházel ze šlechtické rodiny a nechtěl se k svému utrpení přiznat před zvědavou veřejností. Všechně se snažil uvěřit v Krista, v kterého není možno uvěřit, a veřejně prohlašoval, že v něho věří. Ale na sklonku svého života byl tak znechucen tou svou tragickou lží, že už v ní nemohl déle setrvávat. O tom světcích je známo, že občas pociťoval úzkost pod trámy své pracovny. Nespáchal však sebevraždu, proto je nyní mezi světcí.“ Busta ve čtvrtém výklenku patřila Japonci. Když jsem se na něho podíval, pocítil jsem radost. „To je Kunikida Doppo, básník, který poznal nejtajnější strasti ubohého nádeníka, jenž skočil pod vlak. Ale protože jste Japonec, myslím, že vám nemusím nic vysvětlovat.“²²⁸

Kunikidu Doppovi je věnována celá jedna kapitola v *Literární, až příliš literární*, jedná se o kapitolu 28. Kunikida Doppo byl pro Akutagawu básnický génius, který měl bystrou mysl a jemné srdce. Tento rozpor občas působil disharmonií v Doppově díle, ale Akutagawa ho označuje za skutečného básníka, který vystoupal na nebesa.

V posledním výklenku je Gauguin, který pro Akutagawu ztělesňoval volání divočiny a schopnost zobrazit živočišnou sílu v dílech. *„To je přítel svatého Strindberga, francouzský malíř. Vzdal se obchodní kariéry, opustil ženu s mnoha dětmi a na Tahiti se oženil se*

²²⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/August_Strindberg, citace Letter to Edvard Brandes, 29 July 1880, quoted by Meyer (1985,85)

²²⁸ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 131-132

čtrnáctiletou dívkou. V jeho žilách prý kolovala námořnická krev. Podívejte se na jeho rty. Nevidíte na nich stopy jedu, arseniku nebo něčeho podobného? “²²⁹

Dílo *Vodníci* jsem si ke srovnání a doložení toho, jak Akutagawa aplikoval své literární úvahy na svá díla, vybrala proto, že bylo napsáno jen pár týdnů před vydáním díla *Literární, až příliš literární*. Zjistila jsem, že několik shodných prvků Akutagawových úvah se do díla *Vodníci* projektuje, avšak v mnohem menší míře, než jsem očekávala. Dílo *Vodníci* je plné autorovy osobní zpovědi a vyjádření jeho poměrů a znechucení nad sebou samým, jak jsem citovala výše. Polemické dílo *Literární, až příliš literární* tedy neodráží všechny Akutagawovy ideje a úvahy zmíněné v tomto díle. Obsahuje pár jiných úvah z děl více teoretických. Což vyvrací mou počáteční hypotézu. (Úvahy z díla *Literární až příliš literární* se nejvíce projevují v díle napsané ve stejném období (dílo *Vodníci*.) Akutagawovy literární úvahy se tedy v díle projevují, ale ne do té míry, jak jsem na počátku očekávala.

Akutagawa v *Literární, až příliš literární* vyjadřuje své názory na soudobou literaturu, píše částečně o sobě, obhajuje se proti Tanizakimu a často se dostává až do filozofické roviny otázky umění. Za stěžejní úvahy, které jsou doložitelné v jeho dílech, považuji jen těch několik myšlenek, které jsem uvedla výše.

Z věcí výše uvedených se dá usoudit, že větší množství úvah aplikovaných v jeho dílech se dá nalézt v jeho teoretických esejích jako *O literární teorii obecně* nebo *Deset pravidel pro psaní románů*.

6. 5 Román bez zápletky nebo román s „potlačeným dějem“

Snažil se Akutagawa psát díla „s potlačeným dějem“? Jak tvrdí Ueda i Keene, Akutagawa se snažil napsat podobná díla těm, jež popsal v esejích *Literární, až příliš literární*, tedy díla podobná *Tabiki (Ohně)* od Šigy Naoji nebo *Rodina Filipových* od Julese Renarda. V obou těchto dílech je děj naprosto nepodstatný, důležité jsou v něm hlavní postavy, které jsou vykreslené zajímavě, decentně a poeticky.

Jsou to autobiografická díla, kde vystupuje Jasukiči a vypráví běžné příhody z období, kdy Akutagawa po vysoké škole působil na námořní akademii jako učitel angličtiny. Podle obou badatelů to jsou však díla nepovedená. Je pravda, že na čtenáře působí úplně jinak, než jsme zvyklí od Akutagawy, který napsal *Obraz pekla*, a můžou působit nezajímavě. I sám Akutagawa přiznal, že není schopen psát jako Šiga. Nebyl to jen on, kdo Šigu bezmezně obdivoval. „Říkalo se mu *šósecu no Kamisama*, bůh *šósecu* a někdy také *buntai no Kamisama*,

²²⁹ *ibid*, s. 132

bůh stylu. Vyvaruji se záměrně slova román, protože Šiga skutečně nepsal romány, ale japonská *šósecu*, psal je tak dobře, že i lidé, kteří jej neměli zvlášť v lásce, uznávali jeho stylistické mistrovství.“²³⁰

V díle *Literární, až příliš literární* Akutagawa píše, že Šiga žije svůj život jako bůh. Šigovo kouzlo, které Akutagawa tak silně vnímal, spočívalo pravděpodobně v tom, že se uměl vypsát ze svých problémů a už se k nim zpátky nevracet. „Jeho lidské a umělecké krédo se soustřeďuje především na kvalitu a čistotu života jednotlivce a jeho vztah k bezprostřednímu okolí. Říká: ‚Nenarodil jsem se proto, abych psal *šósecu*, *šósecu* je mi prostředkem a nikoliv cílem, chci psát o každodenním životě a tím jej zlepšovat. Vyvinu se v lepšího člověka a mé tvůrčí psaní bude jen podružným produktem tohoto procesu.“²³¹ Je přirozené, že tento způsob psaní musel být velice inspirativní a že se tedy Akutagawa snažil psát podobné povídky. Jako příklad takové povídky uvedu dílo *Spisovatelské umění*.

6. 5. 1 *Spisovatelské umění*

Dílo *Spisovatelské umění* bylo napsáno roku 1924. Je jedním z děl, kde vystupuje Jasukiči, Akutagawovo alter ego a vypráví o zážitcích z doby, kdy učil anglický jazyk na námořní škole těsně poté, co ukončil studium na Tokijské univerzitě.

Jak napovídá název, v této povídce je hlavním tématem spisovatelské umění. Jasukiči byl požádán zástupcem ředitele, aby napsal smuteční řeč, protože jeden z učitelů zemřel předchozího dne na mrtvici. Jasukiči již dvě dříve napsal a byl požádán také proto, že jeho vedlejším zaměstnáním bylo vydávání povídek.

Jasukiči učitele, který zemřel a měl mu napsat smuteční řeč, moc neznal. Proto pro něj bylo těžké napsat ji upřímně a dojemně. Psal, že by se raději věnoval své nedokončené povídce, kterou bylo potřeba dopsat a odevzdat do časopisu k vydání. Nakonec však smuteční řeč dokončil.

Tři dny na to se konal pohřeb, kterého se účastnila rodina a okruh známých ze školy. Zástupce ředitele před všemi četl Jasukičeho řeč na počest mrtvého učitele. Jasukičeho zarazilo, jak moc jeho řeč dojala rodinu zesnulého a přišlo mu paradoxní, že ani neví, že slova, kterými nechal zvlhnout jejich oči, byla napsána jeho perem.

²³⁰ Líman, Antonín. *Krajiny japonské duše*, Praha: Mladá Fronta, 2000, s. 256

²³¹ *ibid*, s. 260, citace z Fowler, Edward. *The Rhetoric of Confession*, Berkeley, Los Angeles, Londýn: University of California Press, 1988, s. 192

Po pohřbu při cestě domů jel Jasukiči s dalším učitelem ve stejném vlaku. Ten učitel se zajímal o literaturu a chodil za ním pro různé rady. Toho dne ve vlaku Jakukičimu ukázal novinový úryvek s kritikou jeho nejnovější povídky, kde se psalo, že poslední, co literární svět potřebuje, jsou zápisky nějakého učitele z námořní školy. Jasukiči se nakonec zamýšlí nad paradoxem toho, jak jeho smuteční řeč neskonale dojala pozůstalé, ale jeho povídky selhaly.

Oproti Akutagawově rané tvorbě je tato povídka méně zajímavá, protože jsme zvyklí na propracovanost děje a neobvyklé zvraty. Snaha psát díla s potlačenou zápletkou a oživit je básnickou duší se tedy Akutagawovi nedařila. Jedinečným mistrem tohoto stylu, jak bylo výše zmíněno, byl pro Akutagawu *šósecu no kamisama* Šiga Naoja. Akutagawa je poctěn jiným prvenstvím, a to označením „otec moderní japonské povídky“.

6. 6. Syntéza volání divočiny a Západu

Toto spojení je krásně vidět na raných dílech Akutagawy. Voláním divočiny se dá označit například zdroj, kde Akutagawa našel inspiraci k napsání povídek *Rašómon*, *Nos*, *Obraz pekla* apod. a to již ve výše zmíněné *Kondžaku monogatarišú* a *Udžišú monogatari*. Je považován za jejich znovuobjevitele pro moderní čtenáře. A pro Akutagawu v nich bylo ukryto „volání divočiny“, které popsal na Gauguinově obraze *Tahit'anka*. Tedy na obraze, vůči kterému zprvu cítil odpor, avšak časem ho začal fascinovat zdroj života, ctnostný život primitivních lidí, ukrývající se v něm. „Gauguin, přinejmenším jak ho vidím já, nám chtěl ukázat lidskou bestii v oranžové ženě. Navíc nám to ukázal s větší silou než malíři realistické školy.“²³²

Dle Akutagawy leží krása sbírky *Kondžaku monogatarišú* v její brutalitě. „Konečně jsem objevil prvotřídní hodnotu *Kondžaku monogatarišú*. Umělecká hodnota *Kondžaku monogatarišú* neleží jen v jeho síle. Leží v jeho kráse – kráse brutality, pokud si smím vypůjčit toto slovo z angličtiny. Je to typ krásy, který je nejvzdálenější od všeho elegantního nebo jemného.“²³³

Podobnou krásu jako ve starých sbírkách našel v Šigovi, který se snažil ve své tvorbě zachytit krásu zdravé živočišné dynamičnosti, následující přirozenou cestu života. „Jen básník mohl napsat „Je to bohatý rok! Je to bohatý rok!“ při pohledu na ženino vlnavé poprsí. Je mi

²³² Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 123

²³³ *ibid*, s. 124

lito mých současníků, kteří věnovali relativně málo pozornosti druhu „krásky“, který Šiga vytvořil.²³⁴

Akutagawův pokus o napsání díla s touto brutalitou, jako je v díle *Banditi*, však nedopadl dobře.

„Banditi“ jsou strašní. Jsou jako levná obrázková kniha. Je v nich scéna, kdy se někdo snaží donutit těhotnou ženu spolknout přípravek na potrat. Lidé budou přemýšlet, jestli to mohou myslet vážně. A je tam ještě mnoho dalších stupidních nepravděpodobností. Popis je naprosto nekonzistentní. Když jsem ležel nemocný s horečkou v posteli, dřevěná prkna na stropě vypadala jako mramor. Teď to stěží vypadá jako dřevo. To je ten rozdíl před a po napsání „Banditů“, je to moje nejhorší práce.²³⁵

Na druhé straně oproti této živočišné či brutální kráse stojí elegantní, vytríbená krása Západu, která je pro Akutagawu dokonale znázorněná v umění starověkého Řecka, jak zmiňuje v kapitole 31.

Mysteriózní Řecko je důkazem ovládnutí chaosu nejvyšším intelektem. „Západní styl krásy intelektu je styl, který organizuje chaos do řádu. Aplikováno na literární díla je to krása příběhu s logicky organizovanou strukturou, která dává formu chaosu surového života a lidské duši.“²³⁶

Ueda Makoto hodnotí toto okouzlení Západem a divočinou následovně.

Příběhy, které napsal, ve výsledku neukazují ani dynamickou sílu předchozího, ani půvabnou krásu následujícího – nebo přinejmenším ne tak, jak by byl rád, aby ukazovaly. Mnohé z nich jsou jak logické v koncepci tak uspořádané v konstrukci, nicméně něco surového a divného zůstává a prosakuje na povrch. Jeho jiné příběhy představují lidskou zvířecost v její primitivní formě a stále postrádají silný lyrický apel, protože téma bylo intelektualizováno. To byl Akutagawův nešťastný osud jako umělce následovat dva protichůdné styly estetických ideálů bez schopnosti je usmířit.²³⁷

²³⁴ *ibid*, s. 125

²³⁵ Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984, s. 561, citace z Akutagawa Rjúnosuke Zenšú VII, s. 131

²³⁶ Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press, 1976, s. 127

²³⁷ *ibid*, s. 130

Na závěr Ueda však uvádí, že tato charakteristika se netýká jeho nejslavnějších děl jako *Obraz pekla*, *V houštině*, *Vodníci*, *Ozubená kola* apod.

V tomto bodě s Uedou nemohu souhlasit. Přijde mi až příliš chtít po spisovateli, aby všechna jeho díla byla dokonalá, a myslím, že těch několik slavných děl, která stačila k tomu, aby byl Akutagawa znám i téměř 100 let po smrti, je dostačujícím důkazem. V těchto dílech Akutagawa skvěle dokázal sloučit téměř neslučitelné, a to dva naprosté protiklady: Intelktualizovanou formu, která se snaží předat zdroj života, a živočišnou sílu, která je obsažena v každém z nás.

Navíc si myslím, že toto dilema nebo rozpolcenost mezi dvěma protipóly nebylo jeho nešťastným osudem. Jeho nešťastným osudem, jak sám napsal, byla dědičnost, prostředí, víra a náhoda. Dědičností je pravděpodobně myšlen strach, že podědil šílenství po své matce. Prostředím je myšlena Akutagawova těžká situace jako živitele rodiny nejen své, ale i svých adoptivních rodičů a po smrti švagra i rodiny jeho sestry. Téma víry bylo pro Akutagawu obrovskou výzvou, ale jak jsem citovala z díla *Vodníci* i *Ozubená kola*, nebyl schopen uvěřit, byl až příliš racionálním člověkem. Posledním prvkem byla pro Akutagawu náhoda, kterou uznává a zmiňuje se o ní i v díle *Literární, až příliš literární*.

Všechny tyto atributy, spíše než rozpolcenost mezi divočinou a Západem, vedly k Akutagawovu nešťastnému konci jako člověka (řečeno jeho slovy). Jako umělec se zapsal do dějin. Murakami Haruki ho řadí do první pětičky nejvýznamnějších japonských spisovatelů, jeho povídky se čtou ve školách a překládají i skoro 100 let po jeho smrti do mnoha cizích jazyků. Akutagawa tedy jistě jako umělec uspěl.

7. Akutagawa ve světě *Bundanu*²³⁸

Akutagawovo působení v literárním světě se téměř kryje s obdobím Taišó, které je označované jako Taišó demokuraši (demokracie Taišó). Toto období se vyznačuje velkým kulturním rozkvětem a navazuje na období Meidži, které přineslo modernizaci, reformy, sociální změny a přijetí západních vzorů. Jde o krátkou dobu 13 let, počínaje rokem 1912 a konče rokem 1925, kdy vládl císař Taišó. Někdy jsou tímto obdobím označována desátá až třicátá léta 20. století.

V literárním světě se vedle romantismu a později naturalismu Kunikidy Doppa, realismu Nacume Sosekiho a *šišósecu* objevily nové proudy jako experimenty modernistů a levicová proletářská literatura. Proletáři měli tendence k sociálnímu realismu, modernisti tíhli k experimentům s jazykem a formou. V tomto období docházelo k rozvoji japonské literatury na světové úrovni. Na počátku stál Soseki inspirovaný čínskou a britskou literaturou a Doppo romantikem Wordsworthem.

Akutagawovi, jako jednomu z představitelů modernismu, se podařilo vytěžit z japonského tradičního zázemí a západního vzdělání dokonalou syntézu, kterou projevil ve svých dílech. To je fakt známý z dnešního pohledu, ale v době, kdy vydal své první dílo, které je dnes hodnoceno jako jedno z jeho nejlepších - *Rašómon*, sklídl drsnou kritiku.

Pozitivní světlo na něj vrhlo až velice příznivé ohodnocení od velmi ceněného spisovatele Nacume Sosekiho. Sosekimu se líbilo dílo *Nos*, po jehož přečtení Akutagawovi řekl, že pokud napíše ještě pár takových děl, bude z něj slavný spisovatel.²³⁹ Tato pochvala neznamenalala pouze osobní potěšení, protože si Akutagawa svého učitele velice vážil, znamenalo to i postup na žebříčku v literárním světě.

S tímto vybavením pak po vydání díla, které je nejčastěji označováno za jeho nejlepší - *Obraz pekla*, se stal velmi významným a ctěným spisovatelem své doby. Tuto reputaci si snažil udržet a vydával své povídky a aforismy v novinách a časopisech. Pracoval také jako novinář.

Jeho status jako elitního spisovatele bundanu možná narušil spor, který vedl s Tanizakim a o němž jsem se již podrobně zmiňovala. Nikdo neví, jakým směrem by se jeho kariéra vyvinula dál, kdyby nedošlo k nešťastné události, jeho sebevraždě.

²³⁸ *Bundan* (文壇) je literárním světem spisovatelů, kritiků a vydavatelů. Slovo bundan má silnou konotaci exkluzivity a elitářství. Kódanša ho charakterizuje jako malou exkluzivní komunitou profesionálních spisovatelů, kteří jsou zasvěceni ideálu čisté literatury.

²³⁹ Rubin, Jay. *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, London: Penguin Classics, 2006, s. xxiii

Jak jsem uvedla výše, za Akutagawova působení v literárním světě došlo k vzestupu proletářské literatury. Proletáři Akutagawu označovali jako „intelektuála na koni“, který rozhodně nesplňoval jejich podmínky a nepsal o bídém životě dělnické třídy. Jak sám Akutagawa psal, literatura pro něj byla seriózním uměním, které nebylo určeno masám. Neměl rád populární literaturu a stejnou masovost požadovala i proletářská literatura. Akutagawa proletáře nikdy nekritizoval, jak jsem uvedla v kapitole 27., dokonce sám napsal, že by se z něj klidně mohl stát komunistický autor, avšak nevěřím, že to myslel vážně. Jak napsal v jiné literární esejí, umělec by neměl podléhat žádným společenským ani filozofickým ideám. Jako možnost to bral, ale jistě ne s vážností nebo pravděpodobností. Proletářská kultura, která si brala za zbraň literaturu, mohla apelovat na čtenáře pouze tehdy, byl-li její autor jedním z jejich řad, autorem, který sám prožíval úzkosti, se kterými se setkávala dělnická třída. Akutagawa, který neměl žádné negativní zaujetí proti socialismu, dokonce bych řekla, že jím byl i částečně osloven, si však stále vážil serióznosti a čistoty literatury. Proto by se proletářským autorem nemohl nikdy stát a proto ho proletářští spisovatelé kritizovali.

Dva roky po Akutagawově smrti vydal Mijamoto Kendži, který se později stal lídrem komunistické strany Japonska, kritickou esej s názvem *Literatura porážky*. Akutagawa byl v této esejí kritizován proto, že se spoléhal jen na svůj intelekt, a proto tento spisovatel nebyl schopen rezonovat s publikem.

Akutagawův odchod ze světa byl mnohými označován jako konec demokracie Taišó a neblahá předpověď těžké doby 30. a 40. let.

8. Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zabývala dílem slavného japonského povídkáře Akutagawy Rjúnosukeho. Mým úkolem bylo analyzovat literární úvahy uvedené v jeho literárně teoretický dílech, a to hlavně v polemickém díle *Literární, až příliš literární*. Toto dílo jsem si také vybrala z důvodu jeho spojitosti se slavnou debatou nad zápletkou v románu, kterou vedl Akutagawa Rjúnosuke s Tanizakim Džun'ičiróem. Analyzovala jsem tuto debatu, snažila jsem se osvětlit její příčiny, průběh, hlavní témata a argumenty a v neposlední řadě důsledky. Došla jsem k názoru, že šlo o spor nad *džunbungaku*, tedy spor nad čistotou literárního díla. Akutagawův koncept byl seriózní, obhajující pravdivost a schopnost vyjádřit hluboké aspekty lidského života, jak jsem vysledovala v jeho literárních esejích i jak se projevuje v jeho tvorbě. Na druhé straně stál Tanizaki, který měl koncept odlišný. Šlo mu o to, že literatura by měla být vzrušující, zábavná s krásnou výstavbou a podporoval i „lži“, pokud to literárnímu dílu dalo zajímavý náboj.

Tanizakimu se dále nelíbilo, jakým způsobem Akutagawa svůj názor definoval, proto kritizoval jeho použití slovního spojení „román, který vypadá, že zápletku má, ale ve skutečnosti ji nemá“. Na závěr se však oba označili za skvělé oponenty. Jak napsal Akutagawa v *Literární, až příliš literární*, najít takového oponenta je v životě vzácností.

Po prozkoumání této debaty jsem se tedy přiklonila k názoru, že ačkoliv Akutagawa mohl být Tanizakiho útokem zesměšněn, sám potvrzuje několik bodů, ve kterých Tanizakimu ohledně své osoby dává za pravdu. V bodech, kde s Tanizakim nesouhlasí, se v *Literární, až příliš literární* snaží v několika kapitolách obhájit a vysvětlit, co pro Tanizakiho nejasným termínem „román, který vypadá, že zápletku má, ale ve skutečnosti ji nemá“ měl na mysli. Od roku 1922 Akutagawa trpěl psychickými potížemi zejména nespavostí, strachem, že zdědí šílenství po své matce a neschopnost tvořit jako v prvních letech jeho literární činnosti. K těmto potížím se časem přidaly i hmotné problémy. Dle mého názoru tedy k Akutagawově sebevraždě vedly spíše tyto okolnosti, než spor s Tanizakim v literárním světě a jeho následná prohra. Jak jsem uvedla, Akutagawa údajně plánoval sebevraždu ještě předtím, než k tomuto sporu došlo. Za zmínku však stojí bizarní či paradoxní fakt, že Akutagawa spáchal sebevraždu 24. července, což je datum Tanizakiho narozenin.

Další hypotézou, jejíž věrohodnost jsem se snažila ověřit, bylo, zda Akutagawa tvořil po vzoru svých literárních úvah. Tuto hypotézu jsem si potvrdila, shrnula jsem hlavní myšlenky z několika jeho literárně teoretických esejí a důkaz jsem hledala v několika

Akutagawových povídkách. Dospěla jsem k názoru, že byl jak úspěšný v aplikaci svých úvah, jak je vidět například v rozboru díla *Močál*, tak i neúspěšný ve snaze psát romány s potlačenou zápletkou, jak je vidět v rozboru díla *Spisovatelské umění*.

Třetí hypotézou byla myšlenka, že nejvíc úvah z díla *Literární, až příliš literární* bude dohádatelné v díle *Vodníci*, jelikož tato díla byla napsána s odstupem pouhých několika týdnů. Tuho hypotézu jsem částečně vyvrátila, jelikož myšlenky z *Literární, až příliš literární* se v díle *Vodníci* nenacházejí v takové míře, jak by se dalo očekávat. Pár shodných prvků jsem našla v knize, kterou napsal vodnický filozof Mag. Dalším shodným elementem jsou postavy zmíněné v obou dílech, postavy umělců, které Akutagawa obdivoval a byl jejich životy a díly inspirován. Forma díla *Vodníci*, stejně jako v případě Akutagawových raných děl, je inspirována západními literárními technikami a příběh je zasazen do fantazijního světa, kde jako lidé vystupují bájně postavy vodníků.

Poslední dodatečná otázka byla, zdali se Akutagawa mohl stát proletářským spisovatelem a do jaké míry s tímto hnutím sympatizoval. K tomuto tématu se vyjadřuje hlavně v kapitole 27. díla *Literární, až příliš literární*. Ačkoliv, jak jsem uvedla, napsal, že by se klidně mohl někdy stát proletářským spisovatelem, je to spíš pouhé prohlášení, které nevychází z reálného zájmu. Jak napsal v díle *Deset pravidel pro psaní románů*, žádný spisovatel by neměl být podřízen žádné ideologii. Z tohoto důvodu by ani nemohl psát díla bojující za dělnickou třídu, ač mohl se socialismem sebevíc sympatizovat. Jeho dalším názorem, projeveným ve sporu s Tanizakim, byla pravdivost literárního díla, podobný názor zmiňuje při polemice o proletářské literatuře ve stejné kapitole 27. Skutečná proletářská literatura, která by byla schopna oslovit čtenáře, mohla být pouze ta, kterou by napsal autor vycházející z takovýchto společenských podmínek. V takovém případě by mohl tvořit pravdivě a předat svou zkušenost, tedy vyjádřit hluboký aspekt své životní zkušenosti ve své tvorbě.

V loňském roce se pořádalo symposium k připomenutí 120 let od narození Akutagawy Rjúnosukeho v Tokijském památním muzeu spisovatelů a umělců v Tabatě. Nejednalo se pouze o připomenutí a ohlédnutí se zpět, vystoupil zde profesor Sekuguči Jasujoši, kterého jsem již dříve zmiňovala, zabývající se životem a dílem Akutagawy Rjúnosukeho a s potěšením oznámil, že narůstá zájem o Akutagawova díla jak v Japonsku, tak v zahraničí. Zásahu na tom má dle Sekigučiho Harvardský profesor Jay Rubin, který v roce 2006 vydal dílo překladů *Rashomon and seventeen other stories*, obsahující i díla *Čúgi (Loajalita)* a *Negi (Cibule)*, která byla považována za nepřeložitelná.

Profesor Sekiguči řekl „V dnešní době se Akutagawa stává populární v mnoha dalších částech světa, protože lidé žijí v časech obav a nedokážou říct, co je v budoucnu čeká. Akutagawa žil v době, která se podobala dnešní, během které se odehrál ekonomický pokles a přírodní katastrofy jako silná zemětřesení a cunami. Akutagawa psal povídky o nadčasových tématech světové literatury, jako je láska a vina. Zahrnují vnitřní rozpor, nedorozumění, nejistotu a nelogické věci. Také psal o bohu a ďáblu.“²⁴⁰

Nadčasovost témat dělá z Akutagawy slavného a čteného spisovatele i tolik let po jeho smrti. Dalo by se říct, že se mu podařilo tvořit ve světle jeho literárních úvah a jeho umělecké filozofie. Jak jsem uvedla, podle Akutagawy bylo úkolem umělce zprostředkovat „zdroj života“, zprostředkovat v uměleckém díle něco skutečného, co by oslovilo čtenáře stejně jako obraz močálu v díle *Numači*, které jsem výše zmínila. Za „zdroj života“, který Akutagawa zprostředkovává, se dá označit ryznost lidské povahy, kterou vykreslil ve svých nadčasových a nejznámějších dílech. Témata lásky, zrady, viny, marnosti apod. dokázaly oslovovat čtenáře před 100 lety, oslovují je i dnes a budou nás oslovovat i nadále.

²⁴⁰ <http://www.japantimes.co.jp/life/2012/03/18/general/ryunosuke-akutagawa-in-focus/#.UVIPqKJA1ON>

Seznam použité literatury:

- Abe El-Khoury, Masumi. *How Junbungaku Affects The Akutagawa Prize And Japan's Commercial Literary World*, Vancouver: The University of British Columbia, 2011 (Diplomová práce)
- Akutagawa, Rjúnosuke, *Akutagawa Rjúnosuke zenšú*, Tókjó: Čikuma šobó, 1954
- Akutagawa, Rjúnosuke. *Kumo no ito, Džigokuhen*, Tókjó: Kakugawabunkó, 2008
- Akutagawa, Rjúnosuke. *Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005
- Akutagawa, Rjúnosuke. *Tělo ženy a jiné povídky*, Praha: Mladá Fronta, 2005
- Akutagawa, Ryúnosuke. *Rashómon and Seventeen Other Stories*, London: Penguin Classics, 2006
- Bownas, Geoffrey. *Kappa*, Charles E. Tuttle Company Inc., 1970
- Culler, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*, Brno: Host, 2002
- Eagleton, Terry. *Úvod do literární teorie*, Praha: Triáda, 2005
- Hilská, Vlasta. *Rjúnosuke Akutagawa: Rašómon a jiné povídky*, Praha: Argo, 2005
- Hodrová, Daniela. *...na okraji chaosu..., Poetika literárního díla 20. století*, Praha: Torst, 2001
- Keene, Donald. *Dawn to the West*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984
- Levora, Jan. *Rjúnosuke Akutagawa: Tělo ženy a jiné povídky*, Praha: Mladá Fronta, 2005
- Líman, Antonín. *Krajiny japonské duše*, Praha: Mladá Fronta, 2000
- Newton, Kenneth M. *Jak interpretovat text*, Olomouc: Periplum, 2008
- Petrů, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*, Olomouc, Rubico, 2006
- Rimer, J. Thomas. *Modern Japanese Fictions and Its Tradition: An Introduction*, Princeton: Princeton University Press, 1976
- Rubin, Jay. *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, London: Penguin Classics, 2006
- Sasaki, Masanobu. *Akutagawava Rjúnosuke bungaku kúkan*, Tókjó: Kanrinšobó, 2003
- Sekiguči, Jasujoši. *Apuróči Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Meidži šoin, 1993
- Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke no rekiši ninšiki*, Tókjó: Šinnihon šuppanša, 2004
- Sekiguči, Jasujoši. *Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Iwanami šinšo, 2007
- Sekiguči, Jasujoši. *Sekai bungaku tošite no Akutagawa Rjúnosuke*, Tókjó: Šinnihon šuppanša, 2007
- Ueda, Makoto. *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Standford: Standford University Press, 1976
- Winkelhöferová, Vlasta. *Slovník japonské literatury*, Praha: Libri, 2008

URL

<http://www.japantimes.co.jp/life/2012/03/18/general/ryunosuke-akutagawa-in-focus/#.UVV6lKLZZOM>

http://ajw.asahi.com/article/cool_japan/culture/aj201202100043

<http://www.guardian.co.uk/books/2007/sep/08/featuresreviews.guardianreview13>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Literatura>

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Bou%C5%99e_\(Shakespeare\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Bou%C5%99e_(Shakespeare))